افتتاحية . .

بين الثقافة والسياسة

□ مالك صقور

لا أعرف إن كنت حالماً أو واهماً، حين طرحت سؤالاً، قبل حين، للحوار والنقاش على الشكل التالي: "هل تُصلح الثقافة ما أفسدته السياسة؟".

طرحت السؤال، في بداية أحداث تونس. وكنت مع كثيرين من الحالمين أو الواهمين، ننظر إلى شرارة تونس أنها بداية نهاية عصر الانحطاط العربي. نعم عصر الانحطاط بكل ما تعنيه كلمة انحطاط من معنى، ومنذ قرون وهو جاثم بثقله وكلكله على الأمة العربية.

وتسارعت الأحداث، التراجيدية ـ المأساوية. وانتقلت كرة النار إلى أقطار عربية، فدُمرت ليبيا، تزعزع الأمن والاستقرار في مصر، واليمن على باب قوسين وأدنى من التقسيم والفوضى، ثم استقرت كرة النار هذه في سورية. وإذ بنا نواجه انحطاطاً أفظع، وعلى كل المستويات. وانفجرت كرة النار، لتصبح حرباً شرسة، قذرة، تكبّد الشعب السوري، ما لم يتكبده، منذ حرب (السفربرلك) وأي سفربرلك، تجاه ما جرى وما يجري في سورية، من ويلات، ودمار، وفجائع، فاقت الخيال بوحشيتها، إذ انفلتت الغريزة من عقالها، وغيّبت العقل، لدرجة بتنا لا نصدق أننا في سورية. فحجم الجرائم الوحشية لم يشهدها التاريخ القديم والحديث، من قطع الرؤوس، واللعب بها بدلاً من كرة القدم، وشوي اللحم البشري على مرأى من العالم، وأكل الكبود والقلوب أمام آلات التصوير بثتها الفضائيات(1).

***

والمؤلم، والمفجع، والموجع، أن (بعضاً) ممن يزعمون أنهم مثقفون، أنكروا كل هذه الوحشية، وما زالوا يركبون رؤوسهم، بعناد حاقد، على أن ما جرى وما يجري هو (ثورة)؛ ناسين متناسين، جاهلين، متجاهلين، متعامين، أن الثورات عبر التاريخ، لم تصنع بهذا الشكل، وأن الثورات يقودها المثقفون، ولا تقودها القطعان الهائجة من الهمج، الذين جعلونا نترحم على هتلر، من قبله هولاكو.

أمام هذا المشهد الدموي الفظيع، أمام مشهد الخراب الذي لا مثيل له، أمام هذه النكبة الجديدة، وهذه المحنة القاتلة التي حلّت على الشعب السوري كلّه، يبدو سؤالي مضحكاً مبكياً. فعن أية ثقافة سنتحدث، وعن أي مثقفين يجري الحديث؟!.

فمنذ بداية هذه الحرب القذرة الشنيعة، في سورية وعلى شعب سورية، والأصوات تتعالى عن دور الثقافة، ودور المثقفين، ومنذ ثلاث سنوات بالتمام والكمال، ولا أقول جديداً، ولا أفضح سراً، إن قلت: لقد انقسم المثقفون العرب، إزاء ما يجري في الوطن العربي، كذلك انقسم المثقفون السوريون أيضاً.

وهنا، تجلت قضية، من أخطر القضايا، وهي: قضية الانتماء، فتبين بشكل جلي وواضح وفاضح، من هو المثقف المنتمي إلى أرضه، ووطنه، وترابه، وشعبه. ومن هو اللامنتمي الذي أعماه الدولار، فتحوّل إلى أداة، مثله كمثل القطعان الهائجة المتوحشة، التي دخلت سورية، أو من الداخل السوري ممن غسلوا أدمغتهم، وأغلقت عقولهم وغيّبت تحت شعار براق، هو الثورة، والتغيير، والإصلاح، والحرية، إلى آخر معزوفة الشيطان الأكبر.

لقد تبيّن بعد ثلاث سنوات من هذه الحرب التي فجّرت أزمات بحالها: أزمة ثقافية، اقتصادية، اجتماعية، أن وعي الأغلبية من الشعب السوري، والتي هي بزعم "المثقفين" أنها غير مثقفة، لا بل وأمية. أنها أعقل، وأوعى، وفيها من الانتماء الوطني، أكثر من الذين يزعمون أنهم مثقفون.

إذن، علينا أن نحدّد من هو المثقف، مع التفريق بين الكاتب والمثقف. على أنه يفترض أن كل كاتب مثقف، وليس كل مثقف كاتب.

***

كثيرة هي الكتب التي تناولت السياسة والثقافة وعلاقتهما، منذ أفلاطون وحتى اليوم، وسأكتفي هنا، باثنين من رجالات السياسة المعروفين؛ الأول: ستالين، والثاني: جمال عبد الناصر.

فقد جاء في كتاب: (ستالين ـ حقائق وأكاذيب)(2)، لمؤلفه فلاديمير جواخري تحت عنوان: (لقاء الأنتليغنتسيا المبدعة)، أن ممثلين عن الأنتليغنتسيا المبدعة، يطلبون مقابلة ستالين، لمناقشة طرق التطوير اللاحق للأدب والفن. أجّل ستالين اللقاء عدّة مرات، لأنه كان غارقاً إلى أقصى حد في العمل على إعادة بناء الاقتصاد، بعد الحرب الوطنية العظمى، وما ألحقه هتلر من دمار في كل الاتحاد السوفييتي، وكان ذلك بعد عام على النصر الساحق الذي حققه الاتحاد السوفييتي، وسحق الفاشية والنازية.

المهم، جرى اللقاء. وقف فادييف وكان رئيس اتحاد الكتاب السوفييت في أثنائها، قبالة ستالين: وسأله ستالين:

ـ ما الذي تريدون قوله، يا رفيق فادييف؟

اضطرب فادييف. مثله مثل الكثيرين الذين قابلوا ستالين(3). وقال:

ـ يا رفيق ستالين، أتينا إليكم لأخذ النصح. يرى الكثيرون أن أدبنا وفننا دخلا في مأزق. لا نعرف على أي طريق نطوّره لاحقاً. فعندما تدخل اليوم إلى إحدى دور السينما ـ تراهم يطلقون النار. تدخل إلى غيرها ـ يطلقون النار. تعرض في كل مكان الأفلام السينمائية التي يصارع فيها الأبطالُ العدو، حيث تتدفق دماء الناس أنهاراً. ويعرضون في كل مكان الصعوبات والمعوقات وحدها، تعب الشعب من النضال والدم.

نريد نصحكم ـ كيف نعرض في مؤلفاتنا الحياة الأخرى، حياة المستقبل الذي يخلو من الدم والعنف. باختصار: نضجت ضرورة الحديث عن حياتنا السعيدة المقبلة.

قال ستالين:

ـ تفتقد محاكمتكم يا رفيق فادييف إلى امتلاك الأمر الرئيس. لا يوجد تحليل ماركسي ـ لينيني للمهام التي تضعها الحياة الآن أمام العاملين في الأدب. وأمام العاملين في الفن.

لقد فتح بطرس الأول يوماً نافذة نحو أوروبا. لكن بعد عام 1917 سمّرها الإمبرياليون؛ وخوفاً من انتشار الاشتراكية في بلادهم أخذوا لفترة طويلة قبل الحرب الوطنية العظمى، يصورونا للعالم في الوسائل الإعلامية العائدة لهم من إذاعة وسينما وصحف ومجلات كهمج شماليين متوحشين ـ قاتل والخنجر المدّمى بين أسنانه. هكذا صوروا ديكتاتورية البروليتاريا.

صوّروا أناسنا يرتدون أخفافاً من الجنفيص، والألياف وقمصاناً مزنّرة بالحبال، يشربون الفودكا من السماور. وفجأة، تهزم روسيا "الهمجية" و"أبناء الكهوف"، الذين لم يبلغوا بعد درجة الإنسان، كما صورتنا البرجوازية العالمية، تهزم هزيمة شنعاء قوتين جبارتين في العالم. ألمانيا الفاشية، واليابان الإمبريالية. اللتين وقف العالم بأسره أمامهما مرتجفاً.

يريد العالم اليوم أن يعرف ما حقيقة هؤلاء الناس، الذين قاموا بتلك المأثرة العظمى، وأنقذوا البشرية(4).

ويتابع ستالين حديثه بهدوء، قائلاً:

"لقد أنقذ الناسُ السوفييت العاديون البشريةَ. وهم الذين حققوا دون ضجيج ولا قرقعة، تصنيع البلاد، وطبقّوا الجمعيات التعاونية، ودعموا جذرياً قدرات البلاد الدفاعية، وحطمّوا العدو دافعين حياتهم ثمناً، والشيوعيون على رأسهم. فلقد استشهد في الأشهر الستة الأولى في القتال على الجبهات أكثر من خمسمئة ألف شيوعي، وما مجموعه طوال الحرب ـ أكثر من ثلاثة ملايين شيوعي. كانوا أفضلنا. وأكثرنا خيراً، وشرفاً. نظيفين كالكريستال الصافي. مناضلين، مقدامين، نزيهين في سبيل الاشتراكية، وسعادة الشعب. كم نحن بأمسّ الحاجة إليهم اليوم... لو كانوا على قيد الحياة، لكنّا تجاوزنا الكثير من الصعوبات القائمة أمامنا الآن. وهكذا، فمهمة الإنتليغنتسيا السوفيتية المبدعة اليوم أن تبرز في أعمالها الإنسان السوفيتي البسيط الرائع، وأن تكشف وتظهر أفضل طباعه وخصاله. في هذا الأمر يتكون الخط العام لتطوير الأدب والفن"(5).

لا يمكن الاستشهاد بكل ما قاله ستالين، في ذلك اللقاء مع الكتاب السوفييت، مع أنه من وجهة نظري، مهم للغاية. خاصة، ونحن في سورية، نخوض أيضاً، حرباً وطنية عظمى، بكل ما تعنيه كلمة وطنية من معنى. لكن، لا بد من الاستشهاد من أجوبة ستالين عن بعض الأسئلة.

"قرأ ستالين السؤال:

ـ ما هي النواقص الأساسية، من وجهة نظركم، في أعمال الكتاب، ومؤلفي المسرحيات، ومخرجي السينما السوفييت المعاصرين؟

ويجيب ستالين قائلاً:

ـ مع الأسف كثيرة جداً.

الملاحظ في الآونة الأخيرة، في العديد من المؤلفات الأدبية اتجاهات خطيرة، مبعثها تفكك الغرب الفاسد والمهلك، والمرتبطة بنشاط الاستخبارات الخارجية التخريبي، تظهر أكثر فأكثر على صفحات المجلات الأدبية السوفيتية، مؤلفات يُصور فيها الناس السوفييت - بناة الشيوعية، في صور كاريكاتورية بائسة. ويتم السخرية والهزء من البطل الإيجابي. وتتم الدعاية للانحناء أمام كل ما هو أجنبي، وتُطرى وتحبب الكسموبولتية، المرتبطة بمجتمع النفايات، وتزاح المسرحيات السوفيتية الجادة، وتعرض مسرحيات دونية للمؤلفين البرجوازيين، كما تظهر في الأفلام السينمائية لوحات مظلمة تشوّه تاريخ الشعب الروسي البطولي"(6). أما عن سؤال، ما درجة خطر الاتجاه الطليعي في الموسيقى، وخطر التجريد في أعمال الرسامين النحاتين؟ فيجيب ستالين:

"يحاولون اليوم تحت يافطة الحداثة إدخال الاتجاه الشكلي في الموسيقى السوفييتية، وفن التجريد - في الرسم الإبداعي. يمكن أحياناً سماع سؤال: أيحتاج أولئك الناس العظماء أمثال البلاشفة - اللينيين أن يهتموا بالأمور الصغيرة - هدر الوقت على نقد الفن التجريدي والموسيقى الشكلانية. فليهتم بها علماء النفس.

يتضمن هذا النوع من الأسئلة عدم فهم الدور الذي تلعبه الظواهر في التخريب الإيديولوجي ضد بلادنا ولاسيما الشباب منهم. إنهم يحاولون بمساعدتها الوقوف ضد مبادئ الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن. لا يمكن القيام بذلك عامةً، لذلك ينفذّون دورهم متسترين. لا تتضمن تلك اللوحات المسماة تجريدية نماذج واقعية من الناس، الذين نتمنى تقليدهم ومحاكاتهم في النضال في سبيل سعادة الشعب، وفي النضال في سبيل الشيوعية"(7).

كما ويذكر ستالين مصدر إلهام الفن الواقعي، ويذّكر بالمقابل: بماذا تلهم (عرمة) الحديد الصدئ، التي تقدمها الحداثة كتمثال فني؟

كذلك لوحات الفنانين التجريدية بماذا؟ ومن تلهم؟ يقولها ساخراً. ويعود للتأكيد أنه "هنا يكمن بالتحديد سبب قيام كبار المولين الأمريكيين، مروجي الحداثة بدفع مبالغ كبيرة جداً (عرمات) ضخمة من الدولارات لقاء مثل هذا النوع من الإنتاج لا يحلم بها أعظم مبدعي الفن الواقعي(8).

وفيما يخص الموسيقى أجاب ستالين: "توجد خلفية وراء ما يسمى بالموسيقى الغربية لما يُسمى بالاتجاه الشكلاني. اسمحوا لي أن أقول إن هذه الموسيقى المبنية على أنغام الهز والرقص الذي يوصل الناس إلى النشوة الروحية (تغييب العقل) ويحولهم إلى حيوانات تصعب السيطرة عليها، مستعدة للقيام بأكثر التصرفات وحشية. يتم تشكيل هذا النوع من النغمات بمساعدة علماء النفس، محاولين التأثير على قشرة الدماغ، وعلى نفسية الإنسان، هذا النوع

من الموسيقى، الذي لا يستطيع الإنسان الواقع تحت تأثير التفكير بأية قيم أخلاقية، ويتحول إلى بهيمة. لا جدوى من دعوته إلى الثورة، ولا بناء الشيوعية، إنهم يقاتلون بالموسيقى كما ترون"(9).

وفي السياق نفسه، يذكر ستالين، أنه قرأ عام 1944 تعليمات كتبها أحد ضباط الاستخبارات البريطانية، وكان عنوانها: كيفية استخدام الموسيقى الشكلانية (الصاخبة) لتفتيت قوات العدو.

وعن سؤال، بماذا يتلخص بالتحديد عمل الاستخبارات الأجنبية التخريبي الهدّام في مجال الأدب والفن؟ يجيب ستالين: إنه عند الحديث عن تطور وتطوير الأدب والفن السوفييتي، يجب الأخذ بالحسبان أنهما يتطوران في ظروف الحرب السرية التي لم يشهد التاريخ مثيلاً لها، والتي تشنها اليوم الإمبريالية العالمية ضد بلادنا، بما في ذلك بمجال الأدب والفن. ومهمة العملاء الأجانب في بلادنا، هي التغلغل في الهيئات السوفييتية المهتمة بأمور الأدب. والتسلط والسيطرة على هيئات تحرير الصحف والمجلات، وإحداث تأثير حاسم على السياسة المسرحية في المسرح والسينما، وهيئات نشر الفن الأدبي. والعمل بأي شكل لعرقلة عملية صدور المؤلفات الثورية، التي تربي الناس على الروح الوطنية والتي تستنهض الشعب السوفييتي لبناء الشيوعية. ودعم وتقديم المؤلفات التي تنشر روح عدم الثقة بانتصار الثورة، وتشجّع أسلوب الإنتاج الرأسمالي ونمط الحياة البرجوازية وفي الوقت نفسه، وصُفت مهمة أخرى أمام العملاء الأجانب ملخصها العمل لإدخال روح التشاؤم، وجميع أنواع الانحطاط والتفكك الأخلاقي في المجتمع، وفي الأدب والفن"(10).

كما ويذكر ما قاله سيناتور أمريكي متحمس: "إذا استطعنا أن نعرض في روسيا البلشفية أفلام الرعب التي ننتجها لضربنا على الأرجح بناءهم للشيوعية. ليس عبثاً قول ليف تولستوي إن الأدب والفن ـ أقوى أشكال التلقين والتأديب"(11).

ويركز ستالين، على أنه يجب أن يفهم في النهاية، ويتم استيعاب ما يجري، من وجهة نظره، أن الأدب يُعد مكوناً من أهم مكونات الإيديولوجيا المهيمنة في المجتمع ـ وهو طبقي دائماً، ويستخدم لحماية مصالح الطبقة المهيمنة، أما في الاتحاد السوفييتي لحماية مصالح الكادحين من عمال وفلاحين ـ أي دولة ديكتاتورية البروليتاريا. ومن ثم يدحض ستالين مقولة الفن للفن، ويؤكد أنه لا يمكن أن يوجد فنانون وكتاب وشعراء ومسرحيون أحرار وهم مستقلون عن المجتمع، أي لا تعنيهم قضايا المجتمع والشعب، هؤلاء كأنهم يعيشون خارج المجتمع، فنحن لسنا بحاجتهم. كما طلب من الذين لا يستطيعون خدمة الشعب بكتاباتهم، بسبب رواسب الماضي أو لارتباطهم بالبرجوازية القديمة المعادية للثورة، أو بقوة الكره والعداء

ـ فبوسعهم أن يحصلوا على إذن للخروج والسكن الدائم في الخارج. وليتنعموا بنعم البرجوازية من حرية ودولارات.

***

في الخامس والعشرين من شهر نيسان عام 1968 ، ألقى جمال عبد الناصر خطاباً في جامعة القاهرة، وبدأ حديثه مباشرة عن المثقف. يقول:

"يعني من هو المثقف؟ المثقف هو الذي يفكر في أحوال المجتمع ككل، يفكر بأي صورة من الصور في المجتمع بصرف النظر عن تفكيره. قد يكون تفكيره يميني. قد يكون تفكيره يساري.... قد يكون تفكيره رجعي... قد يكون تفكيره تقدمي.. ولكن هو يفكر بالنسبة للمجتمع... على هذا الأساس نفهم المثقف ونقول أنه هو الشخص الذي يتجاوز باختصاصاته حدود مصلحته الخاصة، ويقدر على الإحاطة بمصلحة المجتمع".

خطاب جمال عبد الناصر طويل، وسأكتفي ببعض ما جاء فيه عن المثقف ودوره.

"... المثقف ملتزم. يجب أن نحدد دور الالتزام ودرجات الالتزام. بالنسبة للمثقف الالتزام الوحيد هو الالتزام بالارتقاء بالمجتمع وبالارتقاء بالحياة عن طريق المشاركة في العمل والتوجيه السياسي والفكري، ولا يستطيع المثقف الملتزم أن يؤدي هذا الدور بالعزلة. وإنما يستطيع أداء هذا الدور بالاقتراب والاندماج في المجتمع.

لا بد للمثقف أن يدرس أحوال المجتمع. لا بد للمثقف أن يعاني ما يعانيه المجتمع. لا بد للمثقف أن يستوعب مشاكل المجتمع، وأماني المجتمع. لا بد له أن يملك حركاته واتجاهاته وبهذا يكون المثقف فعلاً يؤدي دوره كمثقف ثوري. يعمل لمصلحة الجماهير ولمصلحة الشعب ولمصلحة الحياة. وعلى هذا الأساس، أنا أقول أن المثقف ملتزم ويجب أن يكون ملتزماً.

ملتزم. لا أقول ملتزم تجاهي. ولا ملتزم تجاه أي شيء. أقول يكون ملتزماً تجاه الشعب وتجاه آمال الشعب".

ويتابع جمال عبد الناصر خطابه، موضحاً علاقة المثقفين بالأجهزة التنفيذية والقيادة، وكيف وجّه القيادة، ونظرتها إلى المثقفين، يقول:

((... المثقفون في هذه المرحلة وفي كل مرحلة مطالبون بأن يقودوا حوار جماهير الشعب وأن يعطوه المزيد من الوضوح والخصوبة والعمق. وليس من حق أحد أن يعترض المناقشة الحرة التي يجري بها حوار قوى الشعب العاملة نحو أهدافه العظيمة. وأريد أن أقول لكم بوضوح أن

المجتمع الذي لا يناقش مشاكله لا يستطيع أن يعرض منجزاته، وإلا أصبحت المناقشة مجرد إعلانات.

وأريد أيضاً أن أضيف شيئاً هو أنه ليس هناك من ضمان للحرية إلا استعداد قوى الشعب للتمسك بها ولحمايتها)).

... "ولكن ماذا عن الضمانات؟ أقول أمامكم وأنتم صفوة هذا الوطن وطلائعه، أنا ما عندي ضمان، ليس عندي ضمان، أنتم الضمان، قوى الشعب هي الضمان، يقظة الجماهير هي الضمان، حركة الجماهير هي الضمان، تمسك الجماهير بالاشتراكية هو الضمان، إصرار الجماهير على بناء سلطة قوى الشعب العاملة هو الضمان"(12).

* * *

ناقش أدونيس في (بيان السياسة والثقافة) خطاب جمال عبد الناصر، بالتفصيل، وأعدّ أدونيس أن كلام الرئيس عبد الناصر عن المثقف العربي ودوره، حدث سياسي ـ ثقافي، يقول: "فها هو قائد سياسي عربي يخرج أخيراً، من شبكة السياسة وحدودها الجزئية، مشيراً إلى أن "العمل السياسي وحده.. نتيجة محدودة" معلناً أن المثقفين هم "القوة" التي "تقدر على الإحاطة بمصلحة المجتمع ككل". داعياً المثقفين أن يمارسوا دورهم في "الارتقاء بالحياة والارتقاء بالمجتمع".

ويتابع أدونيس قوله: "لقد اعتاد السياسيون العرب أن يعزلوا الثقافة عن السياسة، والمفكرين عن المشاركة في قضايا التخطيط والتنفيذ لبناء الحياة والدولة. كانوا في ذلك يطمسون الضوء الذي ينير تفكيرهم وعملهم على السواء. ومن هنا، لم تكن الحياة العربية حياة سوية. بل كانت مريضة وناقصة. السياسة فيها كل شيء".

وفي تعليقه على الثورة ومهام الثورة، يقول أدونيس: "لا أعتقد أن الرئيس عبد الناصر سيكتفي من إعادة النظر في قضايا الثورة، ببرنامج الإصلاح السياسي. فهو يعرف أكثر من غيره، وقد أشار إلى ذلك أكثر من مرة، أن السياسة جزء من كل. والثورة بطبيعتها، كلية لا جزئية. وهي تقوم على نظرة جديدة إلى الإنسان والمجتمع والحياة.. أي على ثقافة جديدة، والعمل السياسي الثوري جزء من هذا الكل الثقافي. فلا تصلح السياسة، إذن، مالم تصلح الثقافة. والسياسة العاملة في معزل عن الثقافة ليست إلا سقفاً معلقاً في الفضاء. أو شجرة بلا جذور. لا تظلل أحداً، وليس لها أي نتيجة مغيّرة" (13).

* * *

أما بعد!

قارئي الكريم..

بغض النظر، إن وافقت ستالين أو خالفته. أو أحببت عبد الناصر أم كرهته. فإنهما زعيمان سياسيان، قل نظيرهما في القرن العشرين. وهذا هو رأيهما في الثقافة، والمثقف ودوره في الحياة والمجتمع.

وإن كان الشيء بالشيء يذكر، فإني أردت من عرض بعض ما جاء في كلام ستالين، وعبد الناصر، ليس لأننا نمر في ظروف مشابهة، فلقد تحدث ستالين، بعد الحرب الوطنية العظمى، وأكرر هنا، إننا في سورية نخوض غمار حرب ضارية. هي حرب وطنية عظمى وبامتياز، وبغض النظر عن موقف (بعض) المثقفين أو أغلبهم، أو كلهم، من السلطة، والدولة، والنظام، لكن ما يهمني في هذا المقام، هو موقف المثقف ودوره، وفعله في هذه الحرب التي تهدف إلى تمزيق الوطن، لا بل ومحوه عن الخارطة، بعد تدميره.

من هنا، إننا نأسف، نتألم، نتوجع، ننفجع، ونعتب، وكلمة (عتاب) لا تفي بالمطلوب. وأنت ترى مثقفين، ولدوا على هذه الأرض، وتعلموا في المدارس الرسمية، مجاناً، كذلك في الجامعات، وأوفد الكثيرين منهم إلى الخارج، ببعثات علمية، وقبضوا بالعملة الصعبة، وعادوا وتصدروا المشهد إن على كراسي السلطة، أو على كراسي الأستاذية في الجامعات، أو في مواقع أخرى، واستفادوا، ونهبوا، واغتنموا، وهم الآن معارضون: فرّ من فرّ إلى الخارج، لينبّح من على شاشات الفضائية المعادية الشريكة والمساهمة في سفك الدم السوري، ومنهم بقي في الوطن، والتزم الصمت. لم يرف له جفن، ولم ينبس ببنت شفة. وبعضهم الثالث، يكتب، ويا للأسف، يكتب على صفحات الجرائد، والدوريات، ولكن ماذا يكتب؟ لم يكتب حرفاً واحداً عما يجري في الوطن، ويتعامى عن المشهد الدموي.

* * *

يطول الحديث في السياسة والثقافة. وكنت قد تناولت ذلك أكثر من مرة. بناء على ما تقدم. بقي أن أتحدث عن صور المثقف وخيانة المثقفين.

هوامش:

1 ـ مجازر عدرا. وقد بدأت في 2013/12/11.

انظر ما كتبه الشاعر محمد خالد رمضان بعنوان: عدرا يوميات الحصار على صفحات (النور).

2 ـ ستالين ـ حقائق وأكاذيب ـ فلاديمير جواخري. دار الطليعة. دمشق ترجمة: شاهر أحمد نصر.

3 ـ كتب ونستون تشرشل في مذكراته، إن ستالين المنشغل بقيادة إحدى العمليات على الجبهة، تأخر قليلاً، عن أحد اجتماعات مؤتمر يالطا. فاتفق مع روزفلت كقائدين لدولتين عظيمتين، لن يقفا عند ظهوره في القاعة.

اكتشف تشرشل، وبمزيد من الدهشة، أنه عندما دخل ستالين استقبله واقفاً مع جميع الحضور، حتى روزفلت نهض وهو يتكئ على يديه في عربته.

هكذا كانت هيبة ووزن هذا الإنسان غير العادي معروفة في العالم أجمع. (ص185).

4 ـ المصدر نفسه ص 186.

5 ـ المصدر نفسه ص 186.

6 ـ المصدر نفسه ص186.

7 ـ المصدر نفسه ص187.

8 ـ المصدر نفسه ص188.

9 ـ المصدر نفسه ص188.

10 ـ المصدر نفسه ص188 ـ 189.

11 ـ المصدر نفسه ص189.

12 ـ من خطاب الرئيس جمال عبد الناصر في جامعة القاهرة في 25 نيسان 1968.

13 ـ أدونيس فاتحة لنهاية القرن ـ بيان السياسة والثقافة ـ دار العودة بيروت. ص186.

□□

الجولان في الأدب ..

أ. د. أحمد علي محمد *

قد يكونُ ابنُ سلام الجُمحي من أوائل النُّقاد الّذين نبهوا على أهمية دراسة أدب الأقاليم، حين أفرد لشعراء مكة والمدينة والبحرين طبقةً خاصة في كتابه " طبقات فحول الشُّعراء"، ليستقيمَ على أثر ذلك الجهد نهجٌ واضحٌ يصبُّ كاملَ اهتمامه على أدب القرى والمدن والمناطق المختلفة، فكأنّه أراد الوقوف على بعض السّمات الفارقة التي تميزُ أدبَ مكانٍ ما من أدبِ مكانٍ آخر، ومن الطريف أنّ الطوابع المكانية اليوم في دراسة الآداب شملت دراسات كثيرة في مجال النّقد العالمي الحديث، من أجل ذلك كَثُرَ مَنْ تحدَّث في مباحث لا تنحصر عن جماليات الأمكنة في الآداب، والجولان مكانٌ وَجدَ متسعاً في الذاكرة الأدبية قديماً وحديثاً، وربما كانت أقدم الإشارات التاريخية للجولان تلك التي جاءت على لسان النابغة الذبياني في مدح النعمان بن المنذر في قوله(1):

قادَ الجيادَ من الجَولانِ قائظةً
من بين مُنْعَلَةٍ تُزجى ومَجْنُوبِ(2)

وكذلك ذَكرَ الجَوْلان في شعر له رثى فيه النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني، يقول فيه:

بَكَى حَارثُ الجَولان من فَقْد ربِّهِ
وحورانُ منه مُوحشٌ مُتضائلُ

ومن المعروف أنّ الغساسنة سكنوا الجَولان بعد أنْ حدث سيلُ العرم، فأورد ابنُ بسام في ذخيرته: "وأمّا آلُ غسانَ فالشرفُ الأقدمُ، والبناءُ الذي لا يُهدمُ، سالت من بلادها حين سال العرمُ جائلةً، هاجرةً لأعطانها، نافرةً عن أوطانها، وجاوزت الحجازَ، وهبطتِ الشامَ، فوجدت بلاداً ريفاً خريفاً"(3)، ثم أشار إلى ذلك بعضُ الشُّعراء في قوله:

وجالتْ على الجَولانِ ثُمَّ تَصيّدتْ
مناها بصيداءَ التي عند حَارِبِ

فصيداءُ وحاربُ مواضع في الجولان، ومنها الجابيةُ، وهي قريةٌ كما يذكر ياقوت في

* أستاذ أكاديمي، أديب وناقد من سورية.

معجمه، من ناحية الجولان، قرب مرج الصفر شمالي حوران، وفيها تلٌّ خطب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، بالقرب منه خطبته المشهورة، وقد زعم ياقوت: أنّ بتل الجابية حياتٍ لا تجوز الواحدة منها الشبر لكنها عظيمة الأذى، في حين قال الجاحظ: إن حياتِ الجولان عظامٌ جداً ولا سمومَ لها ولا تَعْقر بالعضِّ، وإذا عضت لم تكن غايتها النهش، فلا تَعُض إلا للأكل(4) وأمّا النّعمان بن الحارث الغساني فلم يكن آخرَ ملوك بني غسان في الشام، إذ ذكر ابنُ منظور أنّ آخرهم هو أبو المنذر الغساني الجفني، الذي أدرك النبي صلى الله عليه وسلم، وقيل إنّه أرسل إليه شجاعَ بنَ وهبٍ يدعوه إلى الإسلام، وكان منزله إذ ذاك الجولان، فأسلم ثم تنصر ولحق ببلاد الروم (5)، وفي رواية أخرى قيل إنّه لم يسلم قط (6).

وأما حارثُ الجولان فهو جبلٌ كما يقول ابن دريد: " الجولانُ موضعٌ في الشام، ويقالُ للجبل حارث الجولان(7)، وقال ابن سيده الأندلسي: الجولان جبل بالشام ويقال للجبل حارث (8)، وهذا ما يشي أنّ حارث الجولان كان يطلق على عموم الجولان، لا على جبل بعينه، ذلك لأن الجولان برمته مرتفعٌ، وفي الأمثال المولدة يقال: " يوم حارث الجولان" (9) وهو يوم انتصر فيه بنو غسان.

وثمة إشارة أخرى نجدها في تراث الجاهليين للجولان جاءت في بيت نُسب إلى جيهاء الأشجعي يقول فيه(10):

رَعَتْ عُشْبَ الجَولان ثم تصيّفتْ
رضيعةَ جَلْسٍ فهي بَدّاءُ راجحُ

وصف في هذا البيت دابتَهُ التي رعت كما يقول عشب الجولان فاكتنزت وعَظُمَتْ، وكذلك ورد لفظ الجولان على لسان بشير بن سعد مشيراً إلى خصوبة أرضه وتوافر نبته، يقول(11):

أباحَ لَهَا بطريقٍ فارسَ غائطاً
لها من ذُرَا الجَولان بَقْلٌ وزاهرُ

في حين انطوى شعرُ حسان بن ثابت على إشارات كثيرة إلى الجولان كقوله يذكر الجابية (12):

هل المجدُ إلا السؤددُ العُودُ والنّدى
وجاهُ الملوكِ واحتمالُ العظائمِ
نصرنا وآوينا النبيَّ مُحَمَّداً
على أنفِ راضٍ من مَعَدٍّ وَرَاغمِ
بحيّ حريدٍ أصلُهُ وثراؤه
بجابيةِ الجَولان وسطَ الأعاجمِ

وقوله يشير إلى خطيب الجولان في شعر يفاخرُ فيه (13):

ما أُبَالي أنتَ بالحَزْنِ تيسٌ
أم لحاني بظهرِ غيبٍ لئيمُ
إنّ خالي خطيبُ جابيةِ الجولا
نِ عندَ النُّعمانِ حينَ يقومُ

قال حسان هذا الشّعر في يوم أحد، يشير فيه إلى أن خاله وكان من خطباء الأنصار في المدينة، كان وفد على بني غسان في الجولان، فنعته بخطيب جابية الجولان، ومن الخطباء الذين وفدوا على الغساسنة خالد بن هشام الجعفري الذي وفد على الحارث بن شمر الغساني صاحب الجولان.

ومن أقواله في ذكر الجولان وتسميته عدداً من المواضع في الشام قوله (14):

قد عفا جاسمٌ إلى بيت رأسٍ
فالجوابي فجانبُ الجَولان
فَحِمَى جاسمٍ فأبنيةِ الصفـ
ـرِ مَغْنَى قنابلٍ وقيانِ
فالقرياتِ من بَلاسٍ فَدَاريا
فَسكّاءَ فالقصورِ الدّواني
قد أراني هنالك حقّ مكين
عند ذي التاج مقعدي ومكاني

وهذه الأبيات مما غنى فيها المغنون، فأورد الأصفهاني: قال عبد الله بن سعدة الفزاري: وجهني معاوية إلى ملك الروم، فدخلت عليه، فإذا عنده رجل على سرير من ذهب دون مجلسه، فكلمني بالعربية، فقلت من أنت ؟ قال: جبلة بن الأيهم، إذا صرتَ إلى منزلي فالقني، فلما انصرفت وانصرف أتيته في داره فألفيته على شرابه وعنده قينتان تغنيانه بشعر حسان(15). يريد الأبيات المتقدمة.

وكذا جرى ذكر الجولان في شعرِ لعَديّ بن الرقاع يقول فيه(16):

كأنّ قُرادَيْ صدرِهِ طبعتْهُما
بطينٍ من الجَوْلان كُتّابُ أعجم

هذه صورة غريبة، يشبّهُ فيها الصدر بقرادتين كأنما طبعهما كتّاب أعاجم بطين الجولان، كناية عن سوادهما، لأنّ طين الجولان أسود.

ووقع ذكر جابية الجولان في شعر مشهور لخراش بن بحدل الكلبي يخاطب فيه عبد الملك بن مروان يقول فيه(17):

أعبدَ المَليكِ ما شَكرتَ بلاءَنا
فَكُلْ في رضاءِ العيشِ ما أنتَ آكلُ
بجابيةِ الجَولانِ لولا ابنُ بحدلٍ
لكنتَ ولم يسمعْ لقيلك قائلُ
وكنتَ إذا دارتْ عليك عظيمةٌ
تضاءلتَ إنّ الخاشعَ المتضائلُ
فلما علوتَ الناس في رأس شاهق
من المجد لا يسطيعك المتطاولُ
قلبتَ لنا ظهرَ العداوةِ معلناً
كأنّك مما يُحْدِثُ الدّهرُ جاهلُ

ففي هذا الشعر يَمُنُّ خراش على عبد الملك وقوفه معه في يوم الجابية، وقيل إنّ خراش هذا كان مع رجال الحجاج الذين قتلوا ابن الزبير في مكة سنة ثلاث ثمانين للهجرة ليسلم أمر الخلافة بعدئذ لعبد الملك بن مروان.

وممن ذكرَ حارث الجولان في أقواله الشاعر العباسي المشهور أبو نواس إذ قال (18):

حالَ بليبيسُ دوننا فكفُرُ شمسَ
فذاراتُ حارث الجولان

فبليبيس موضع كما يقول ياقوت بين الشام ومصر، وحارث الجولان كما تقدم الجولان بعمومه وهو عند المؤرخين جبل.

ولعل أبرز شاهد يمكن أن نختتم فيه هذه الفقرة قصيدة أبي تمام اللامية الرائعة التي تحنن

فيها إلى ربوع دمشق وما حولها ومنها الجولان يقول فيها(19):

أصبْ بحُميا الكأسِ مقتلَ العذلِ
تكنْ عوضاً إن عنفوكَ من النبلِ
وكأسٍ كمعسولِ الأماني شربتها
ولكنها أجلت وقد شربتُ عقلي
إذا عوتبت بالماء كان اعتذارُها
لهيباً كوقع النار في الخشب الجزل
سقى الرائحُ الغادي المُهَجرُ بلدةً
سقتني أنفاسَ الصبابة والخبلِ
فجاد دمشقاً كلّها جودَ أهلها
بأنفسهم عند الكريهة والبذل
فلم يُبقِ من أرض البقاعين بقعةً
وجاد قرى الجولان بالمُسْبِلِ الهطل
بنفسي أرضُ الشام لا أيمُنُ الحمى
ولا أيسرُ الدهنا ولا وسط الرمل
ولم أرَ مثلي مُستهاماً بمثلكم
له مثلُ قلبي فيه ما فيه لا يغلي

ـ كان الجولان مهوى أفئدة الأدباء المحدثين، ولاسيما حين استحال ساحة للصراع بين العرب والصهاينة منذ نكبة فلسطين سنة ثمان وأربعين، وفي سنة سبع وستين وتسعمئة وألف حدثت النكسة، وذلك بامتداد يد الاحتلال إلى الجولان السوري، ومن المعلوم أن الأدب الحديث والفكر الحديث عامة دخل في مرحلة من التشتت والإحباط، وذلك لتراجع جملة من الأفكار القومية، ودخل المفكرون والأدباء في مراجعة شاملة لجوانب الفكر الحديث، فانكفأ كثير من الأدباء إلى كشف الأسباب التي أدت إلى النكسة، فظهرت أعمال روائية وشعرية كثيرة في هذا المجال منها ما نظمه الشاعر أمل دنقل ولاسيما قصيدته المشهورة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة التي استعرض فيها أسباب هزيمة حزيران مروراً بحرب تشرين وانتهاء برفض الصلح مع إسرائيل.

في سورية ظهرت أعمال روائية متنوعة عالجت أسباب الهزيمة منها رواية "الأبتر" لممدوح عدوان و"ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب، وفي مجال الأعمال الشعرية عالج كثير من الشعراء العرب مشكلة النكسة، وعلى رأسهم عمر أبو ريشة الذي نظم قصيدة ميمية مهمة يتكلم فيها على أسباب النكسة مطلعها(20):

أمتي هل لك بين الأمم
منبرٌ للسيف أو للقلم

ويقول فيها:

رب وامعتصماه انطلقت
ملء أفواه البنات اليتّم
لامست أسماعهم لكنها
لم تلامس نخوة المعتصم

وعندما دارت رحى حرب تشرين سنة ثلاث وسبعين وتسعمئة وألف، ظفر العرب في هذه المعركة لأول مرة في تاريخ الصراع العربي الصهيوني بنصر مؤزر كان من نتيجته التحرر من الخوف الذي غرسته الحرب النفسية الإسرائيلية كأسطورة الجيش الإسرائيلي الذي لا يقهر، واسترجاع بقاع من الجولان كمدينة القنيطرة، تنفس الأدباء الصعداء، فحاولوا إعادة الثقة بمقدرة الجيشين السوري والمصري في

استرداد الحقوق المهدورة، وعلى رأسها استعادة فلسطين، وقد ترنم الأدباء في الوطن العربي وفي سورية بحرب تشرين، فظهرت أعمال أدبية مهمة على رأسها رواية "أزاهير تشرين المدماة" للدكتور عبد السلام العجيلي، وأما في الشعر السوري فهنالك إسهامات كثيرة لسليمان العيسى وفايز خضور وسعيد قندقجي وغيرهم، وهؤلاء جميعاً أظهروا من خلال تلك الأشعار بطولات الجيش العربي السوري في مواجهة جيش الاحتلال الإسرائيلي في ربا الجولان، منها قصيدة لسليمان العيسى التي أولها(21):

علــى أقــدامنا ســقط المحــال
وأورقـــت الرجولـــة والرجـــال

ـ أما أدباء الجولان فكانوا بعامل الانتماء معنيين برصد ذلك التحول الكبير في مجال الصراع العربي الإسرائيلي، فتوقفوا ملياً عند كثير من البطولات التي سطرها الجيش العربي السوري في حرب تشرين، وأمعنوا النظر في جماليات المكان الجولاني، تحفزهم الذاكرة في استرجاع ألق الأمكنة بعد أن كاد أن يطويه النسيان، فبرزت أعمال روائية لكتاب مختلفين من أبناء الجولان كرواية علي المزعل قناديل الليالي المعتمة، ورواية الخندق لمحمد وليد الحافظ، ورواية "جولان يا أملي الكبير" لعصام وجوخ، ورواية " جسر بنات يعقوب" لحسن حميد، وكذلك ظهرت بعض الأعمال الروائية التي رصدت أحوال أبناء الجولان في أماكن النزوح كرواية أبعد من نهار "دفاتر الزهفتية" لأيمن الحسن، وأما المجموعات القصصية فقد ظهرت منها مجموعات متنوعة كمجموعة " أقاصيص جولانية"، ومجموعة "يوميات جولاني"، لعصام وجوخ ومجموعة المدفع الخامس ومجموعة "ندى الحصاد لعلي المزعل وغيرهما.

أما شعراء الجولان الذين تغنوا بانتصارات حرب تشرين، فمنهم سليمان سمارة الذي أصدر عدداً من المجموعات الشعرية منها بين الظلمة والنور، وألوان جولانية، وسنابل وعناقيد مجدل شمس، وياسر خنجر الذي نشر عدداً من القصائد في المجلات والصحف عن الجولان وجابر أبو حسين وعبد المجيد الفاعوري ورياض درويش وفيصل المفلح وحسن قنص ومحمود مفلح البكر ووجيه بدر وغيرهم.

ـ وفي الختام يحسن بنا الوقوف عند نص من نصوص أدب الجولان، محاولين إبراز بعض سماته الفنية، ولاسيما ما اتصل منها بجماليات المكان، نختاره لجابر أبي حسين وهو بعنوان " حبنا الأول"(22):

.1.
حبُّنا الأولْ
دمعٌ على المجدلْ
قد حرّقَ الأجفانْ
يا ريحُ لو تحملْ
خبراً عن الخلانْ
ابكي ولا أعذلْ
إنْ فاضتِ الأحزانْ
يا ريحُ لا تسألْ
لابُدّ من طُوفانْ
يا حُبَّنا الأجملْ

يا أطيبَ الأوطانْ
يا حبَّنا الأولْ
يا هَضْبَةَ الجَوْلانْ

2

درجٌ من الألماس يحضنُهُ الجَبلْ
قممٌ من الثلج المُعلق في خوابي المجدْ
شمسٌ تشتهي تلكَ الهضاب منارة
شجر صبايا
وانصهارٌ في القُبل
جبلٌ من التُفاح
وادٍ من شتاء الدّمعْ
ليلٌ من نبيذ
سكّر
وحقولُ قمح
قبراتٌ
واحتراقٌ في الأغاني
والمواويلِ الجميلةْ
في مكاتيب الغزلْ

هذا النّصُ مُنتمٍ إلى المكان بامتياز، فضاؤه هضبةُ الجولان التي تجرد جبل الشيخ المنتصب على خاصرتها الشمالية سيفاً تغازله الشمس عند طلوعها، وكأنه يحبس ضياءها ساعة لينشره على قرىً عُلقت على صدره كالدرر.

جبل الشيخ لوحة رسمتها الطبيعة على حافة الجولان بعناية فائقة، يربض كأسد هصور مستقبلاً مشرق الشمس بوجه يشتعل بالبياض، يبدو لك أشمَّ متعالياً، يناطح عنان السماء، فلا يطوله إلا الرباب، وأما الديم فهي دونه في العلو، تتسابق الغيوم لتستفرغ قطرها بين يديه، فيتخزن عميمَ الحيا، وكاملَ الغيث، لتتبثق من بين أقدامه أنهر كثيرة تترك الأرض حوله في خصب دائم.

ترنو إليه التلال الصغيرة المتناثرة على صدر الهضبة من الناحية الجنوبية، كأنها أسورةٌ، لتقدم له الولاء والطاعة كل صباح، ذلك لأنه سيد التلال، وأمير الروابي، وراعي الأزاهير.

غزير العطاء، عشقته الورود، وهامت بحبه الرياض، تمتص منه الحيا والطل والسقيا، وترتشف معسول اللمى.

يتخطف النظر، ويحد البصر، مارد يضرب بقدميه قاع الأرض، وينهض بمنكبيه ليبلغ قبة السماء، طاوٍ غرثانٌ وعلى رأسه جبل من الثلج، وفي قلبه بحر، يرفد الدنيا بسلسبيل عذب لا ينضب.

إنّه جبل الثلج والتفاح والعنب والتين، كما أنه جبل الأنين والدموع والبكاء، فبعض قممه أسيرة، وبعض قراه سليبة، تنتظر ساعة الظفر، وتستمد من عنفوانه الصبر والإصرار والعزيمة على الخلاص.

يتألف النص من مقطعين، كل مقطع يمثل دفقة شعورية على حدة، إلا أن هاتين الدفقتين تلتئمان في طاقة دلالية واحدة، لترسم أبعاد المكان بشفافية وصلابة، لينهض الجولان بكل أقانيمه الطبيعية موضوعاً فنياً لهذه القصيدة، فالمقطع الأول يستدعي من حيث بنيته الإيقاعية قصيدة محمود درويش التي منها :

قمرٌ على بعلبك

ودمّ على بيروت

يا حلو من صيك

نهرين في تابوت

...

وكذا يشي المقطع الثاني بشيء من الانفلات من إيقاع المقطع الأول، وهو التنويع الإيقاعي ذاته الذي اتبعه درويش في قصيدته المذكورة آنفاً، مما يشير إلى هيمنة نموذج درويش في هذه القصيدة، وهذا في الواقع ضرب من الاقتداء الفني الذي من شأنه إبراز التواصل بين النتاجات الأدبية .

وهذا لا يعني بالطبع أن نص أبي حسين ينصهر في بوتقة نص سابق أنجزه درويش في ثمانينيات القرن العشرين انصهاراً كاملاً، وإنما يعني أن هنالك ضرباً من الاحتذاء من جهة الإيقاع، وفي الوقت نفسه هنالك خصوصية تتمثل في توظيف الإيقاع المألوف للتعبير عن خصوصية المكان الشعري، والغرض من ذلك فيما يخال المرء تحقيق شيء من الألفة لدى المتلقي، فكأن صاحب النص أراد أن يرينا بعضاً من أثر درويش في فسيفساء لغوي يؤكد امتداد اللغة الفنية في نتاجات مختلفة، وهو أمر يدعو هنا إلى النظر إلى مثل هذا النص من زاوية التناص، ففي قصيدة أبي حسين محاولة لإعادة إنتاج نص جديد، غلب عليه سحر المكان واحتدام الانفعال، وهذا ما أبرز جمالية اللغة الشعرية في النص، بيد أن تلك اللغة لا تخلو من بعض التجاوزات اللغوية مثل تذكير كلمة "الريح"، التي سيقت ضمن تقنية النداء حين قال: يا ريح لو تحمل، يا ريح لو تسأل... والصحيح أن الريح مؤنثة مجازاً.

في المقطع الثاني تراكيب متماسكة امتدت فيها أنفاس الشاعر لترسم لوحات رحبة آسرة، فقوله في مطلع المقطع:

درج من الألماس يحضنه الجبل

قمم من الثلج المعلق في خوابي المجد

ينم على صور في غاية الجمال، لأنها تترك في أسماع المتلقي الذي يعرف جبل الشيخ ويعرف الجولان، صدى واسعاً يصنع في ذاكرة أهل الجولان لوناً من السحر، وصرحاً من الجمال الذي يضفي على الجبل وعلى المكان عامة ضرباً من التخييل، ذلك لأن التخييل هو في الواقع حصيلة الصورة التي تبعث في ذهن المتلقي خيالات لا تتناهى.

ـ الهوامش:

1ـ ابن الأنباري (أشعار الستة الجاهليين) ص: 311 .

2ـ منعلة: يقال أنعلت الدابة، وفرس منعّل: إذا احتذيت.

3ـ ابن بسام (الذخيرة) ص:266/3.

4ـ الجاحظ (الحيوان) ص:421/2.

5ـابن منظور (مختصر تاريخ دمشق) ص:422.

6ـ المصدر السابق.

7ـ ابن منظور لسان العرب م: جول.

8ـ المصدر السابق.

9ـ الميداني مجمع الأمثال ص:211/2.

10ـ الآمدي (المؤتلف والمختلف) ص:309.

11ـ الأصفهاني (الأغاني) ص:367/11.

12ـ المصدر السابق

13ـ المصدر السابق.

14ـ المصدر السابق.

15ـ المصدر السابق.

16ـ ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ص224/1.

17ــ ابـن العـديم (بغيـة الطلـب في تـاريخ حلـب) ص:466.

18ـ أبو نواس (ديوانه) ص:374.

19ـ أبو تمام (ديوانه) ص:411/3.

20ـ أبو ريشة (الأعمال الكاملة) ص: 390.

21ـ سليمان العيسى (ديوانه) ص: 455.

22ـ النص مـأخوذ مـن الشابكة العنكبوتية مـن مقالـة بعنـوان (المـشهد الأدبـي في الجـولان المحتل).

□□

لماذا ينكفئُ الأدبُ الساخرُ اليوم؟

□ د. غالب خلايلي *

هل من الغريب أن نرى الأدبَ الساخر اليوم ينكفئ ويتوارى، مع أن أسبابَ كتابتِه أكثرُ من أن تحصى في عالم مليء بالمفارقات، والمضحكات إلى حدِّ البكاء، على ما أشار القول العربي المأثور: (شر البلية ما يضحك)؟ وإذا لم يكن ذلك غريباً؛ فما هي أسبابُ هذا الانكفاء؟

وحتى نصلَ إلى الأسباب، لا بد أن نعرّفَ الأدبَ الساخر، والأديبَ الساخر، مفرقين ما بين السخرية والتنكيت والتهريج...

تعريف الأدب الساخر

لا يوجد تعريف جامع مانع للأدب الساخر، كما سوف نرى في هذا المقال، ولكن بالعودة إلى الجذور اللغوية نرى في مادة (سخر) في لسان العرب: سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيَّة: هزئ به؛ وفي مادة (هزأ) جاء الهُزْءُ والهُزُؤُ: السُّخْرِيةُ. هُزِئَ به ومنه. وفي مادة هَكَمَ جاء أن التهكم هو الاستهزاء.

"والسخريةُ في الإطار الاصطلاحي مأخوذةٌ من الكلمة اليونانية Eironia، التي تصف أسلوب كلامِ شخصيةٍ في الملهاة اليونانية القديمة Eironia، يميزها الضعفُ والقِصَرُ من الخبث والدهاء، وتتغلب دائماً على شخصية الآلازون Alason الفخور الأحمق، بالخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرةٍ وذكاء. وقد بقي المصطلح الأوروبي محتفظاً بذلك المعنى، فسخريةُ سقراط في محاورات أفلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل، لجعل المحاورِ الآخر يدلي برأيٍ خاطئ يضطر إلى تصحيحه بنفسه"(1).

وتعرّف الكاتبة أريج آل محفوظ الكتابة الساخرة بقولها: "هي فنٌ راقٍ جداً، تمتلئ ظاهراً بالمرح والضحك والبشاشة، لكنها تُخفي أنهاراً من الدموع. إنها مانعةُ صواعق الانهيار النفسي. هي أساساً ثورةٌ وتمرّدٌ فكري ضد البداهة

* كاتب وطبيب من سورية.

التقليدية الاجتماعية والسياسية". و"السخرية تعدّ أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاجُ إليه من ذكاءٍ وخفّة ومهارةٍ وخفاءٍ ومكر، وقد استخدم الأدباء العرب فن السخرية ليُرَبّوا في الناس مَلَكَةَ النقد، ويوقظوا فيهم الوعي بأخطائهم وحماقتهم، فتهكّموا من المغرور والمغفّل والجاهل والبخيل والجبان والفوضوي والكسول"(2).

أما الشاعر السوري شوقي بغدادي فوصفها بصمام الأمان الذي يمنع "طنجرة" الضغط فوق كتفيه من الانفجار! "هي وسيلتي ــ بوصفي إنساناً ضعيفاً ــ للتوازن في هذا العالم. هي فن الخيمياء الذي يحوّل معادنَ الحياة اليومية الخسيسة إلى معادن نفيسة! بالسخرية يتحول الألم إلى ضوء"، في حين رآها الكاتب الأردني أحمد الزعبي "بياناً سرياً بين الكاتب والقارئ، بين الهمّ والضحكة، بين الوجع وصاحبه، بين القلم والممحاة، كرسائل العشّاق سرّية وخجولة، البوح الهادئ فيها بين حمرة الجرح وحمرة الشفاه، بين الحرف والحرف، بين الغرّة والشال، فالسخرية قهوة الكادحين، والضحك دخانهم المجاني"(3).

رأى الكاتب ومهندس الديكور المسرحي اللبناني غازي قهوجي أن "الكتابة الساخرة من الكتابات الصعبة جداً والتي تتطلب ثقافةً واسعةً وشاملةً، لتبتعد عن المجانية والآنية، وهي أولاً أسلوب، وقمة الجدية والمسؤولية، ورأي وموقف، ونقدٌ جارح يقع في منتهى "الليبرالية" وحرية القول، وليست نوعاً من التنكيت. إنها فن نقدي تهكّمي مركّب ومدروس يرتكز على إحساسٍ مرهف، وعين لاقطةٍ لماحة، وقدرةٍ على توليف ونسج وحياكة "الحدث" أو "الحالة" من منظار البسمة، أو حتى الضحكة الصادرة من خفّة الظل التي يتسم بها الكاتب". ويجزم قهوجي بأن الكاتب الساخر الذي يتمتع بالموهبة المشرقة، يستطيع أن يكتب في أحلك الظروف وأصعبها، ليصل فنه إلى كل القراء على اختلاف مواقعهم وتغاير ثقافاتهم"(4).

وبالمثل رأى الأديب الفلسطيني غسان كنفاني (عكا 1936 ــ بيروت 1972) أن "السخرية ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنها تشبه نوعاً خاصاً من التحليل العميق"، غير أنه اشترط فيها النظرية الفكرية: "إن الفارق بين النُكتجي والكاتب الساخر يشبه الفارق بين (الكوتشي) والطائرة، وإذا لم يكن للكاتب الساخر نظرية فكرية فإنه يضحي مهرجاً".

أما وليد مدفعي (1932 ـ 2008) أحد أهم روّاد الأدب الساخر في سورية فرأى أن تعريف الأديب الساخر أفضل من تعريف الأدب الساخر: "مخطئ كلّ من يضع تعريفاً للأدب الساخر، فأنا لا أؤمن بالتعاريف بصورةٍ عامة، لأن التعاريف عاجزةٌ عن ضبط المعرّف مهما بلغتْ من الطول. والتعاريف مثل القواعد تعتد بصحتها، وتبقى قاصرة عن احتواء كل المواضيع. هذا يصح في كل زمان ومكان، وفي مواضيع علمية، فما بالك في مواضيع أدبية يقيمها أفراد حسب ثقافاتهم، وأمزجتهم، ومعرفتهم؟ وأنا ـ وما أجمل أن أقول أنا ـ معجبٌ بنفسي، وإلا لما استطعت أن أكون أديباً ساخراً، فمن أولويات الأديب الساخر أن تكون ثقته بنفسه متنامية، وأن يكون متواضعاً، رغم تضخم الأنا عنده، وهذه معادلةٌ صعبةُ التحقق لأنها متناقضة، ولكن ذاتيةَ الأديب الساخر تضمّها دون شعور بالتناقض. هناك عشرات التعاريف التي تخص الأدب

الساخر، والتي أزدريها، لأنها تربطه مع الضحك، أو مع البسمة على الشفاه، بينما الأدب الساخر الأصيل يرتبط مع الدموع والحسرات، وطوبى لكل من يبكي عند قراءة الأدب الساخر، لأنه حسّاس يعيش أزمة وطنه ومواطنه. إن الحياة الجيدة تعرف من ينابيعها، وكذا الأدب الساخر يعرف من نبعه. إنّ الأديب الساخر يعتد بنفسه، ولكنه متواضع يحب الناس ويزدري أفعالهم، ولا يهاب السلطة مهما كان مصدرها من النظم السياسية أو معتقدات المجتمع، بل يتصدى لها، وليس أرحب من السلطة مادةً للأدب الساخر"(5).

ويعتبر القاص السوري الساخر أحمد عمر أن سيارة السخرية رباعيّة العجلات: "الروح الساخرة التي تولد مع الكاتب، والثقافة الشعبية المحيطة، والقراءة الشاقولية والعمودية والشعاعية (حداثة وتراث..). أما وقود السخرية فهو الألم الذي يسببه الظلم"(6).

يقول أديب فرنسا الثوري الرافض فولتير (1694 ـ 1778): "بعض الناس يضحكون حتى لا ينتحروا"، ويقول مارك توين (1835 ـ 1910) أعظم الساخرين في عصره والملقّب بفولتير أميركا: "إن مصدر الفكاهة الخفي، ليس الفرح وإنما الألم"، في حين عبّر الشاعر السوري نزار قباني (1923 ـ 1998) عن ذلك بطريقةٍ مشابهةٍ حينما قال: "والناس من صعوبة البكاء يضحكون".

عناصر الأدب الساخر

يبيّن الكاتب الدكتور صلاح صالح أنّ للسخرية عدداً من العناصر والمقومات كالاستعلاء، والإضحاك، والتعويض، والعدوانية، وتفريغ شحنات الغضب، وعندما يسخر شخصٌ يضع نفسه في موقعٍ أعلى، أو في أبسط الأحوال يستثني نفسَه ممّا يرمي به سواه، وحتى في حال شخصٍ يسخر من نفسه، فذلك يعني أنه التزم موقفاً متعالياً على ما وقع فيه في زمن وقوع الفعل، وأكّد تعاليَ حالةٍ على حالة، أو زمنٍ على زمنٍ سابق، فالحطيئة عندما هجا نفسه في بيتيه المشهورين:

أبتْ شفتاي اليومَ ألا تكلّما
بسوءٍ فما أدري لمنْ أنا قائلُهْ
أرى ليَ وجهاً قبّحَ اللهُ منظرَهْ
فقُبّح من وجهٍ وقُبّح حاملُهْ

يمارس نوعاً من التعالي على كل شيء، بما في ذلك صورةُ وجهه التي انعكست في مرآة الماء.

إن فعل السخرية من النفس أو من الآخرين يعني نقلةً نحو الأعلى، فلو بقي الذي يشعر بالدونية في نفس الموقع، لما استطاع أن يمارس فعل السخرية لو كان هو نفسُه موضوعَها، مع الإشارة إلى أن هذه النقلة ذهنية نفسية في معظم الأحيان، ولذلك فإن ممارسة السخرية حتى على النفس تصيب هدفين معاً أولهما: البقاء في موقع الفعالية، والاحتفاظ بزمام المبادرة، والثاني: سبقُ الآخرين إلى ما يمكن أن يقوموا به ضدنا، ففي جميع الأحوال تظل السخرية من النفس أسهل من أن يقوم بها الآخرون.

والسخرية بوصفها تجلياً لنزعة عدوانية، وتعويضاً لنقص محتمل، وتفريغاً لشحنة غضب نجد خير تمثيلٍ لها ما تلجأ إليه الأغلبية المسحوقة عبر التاريخ، من طرائق متنوعة ومُواربة للتعبير عن سخطها ورفضها لما يمارسه المتنفذون، ابتداءً من النكتة السياسية والتعليقات الساخرة، وانتهاء بفن الكاريكاتير، والتمثيليات، والإنتاج

الأدبي ذي الطابع الهجائي، فالسخرية شكل من أشكال المقاومة والانتقام حين تعز الأشكال الأخرى، فتحقق عدداً من المرامي: امتصاص شحنات العدوانية والغضب والاستياء، وتفريغها بعيداً عما يمكن أن يشكل إزعاجاً مزدوجاً للنفس وللسلطات، وهي أيضاً قادرة على إشعار الساخر بشيء من التفوّق على من يسخر منهم، وتطرح بعض المرح الذي يجعل المرء متصالحاً مع ذاته ومع الآخرين"(7).

السخريةُ والضحكُ والأدبُ الجاد:

يربط كثيرون بين السخرية والضحك، علماً أن ذلك غير صحيح دائماً، وأن للضحك أسباباً كثيرة، منها الضحك دهشة عند حدوث مفاجأة، والضحك عند مشاهدة الفشل البسيط الذي يُمنى به الآخرون، وعند مشاهدة مفارقةٍ أو سماع نكتة، والضحك بالعدوى الذي التفت إليه الجاحظ وقال عنه: "ضحكُ من كان وحده لا يكون على شطر مشاركةِ الأصحاب".

تقول الكاتبة أريج آل محفوظ: "يرى فلاسفة العصر الحديث ومنهم هنري برجسون أن "الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعرف كيف يَضحَك، وكيف يُضحِك"، وعبّر عبّاس العقاد عن الإنسان بقوله إنه "الضاحك المُضحك". وقد اهتم فلاسفة بارزون بالضحك: منهم أفلاطون (427 ـــ 347 ق.م) الذي ذكر المضحكين عرضاً في سياق البحث عن المدينة الفاضلة، والمعلم الأول أرسطو (384 ـــ 322 ق.م) الذي اعترف بضرورة الضحك مع الاعتدال، وأبو حيان التوحيدي (923 ـ 1023م) الفيلسوف العربي ذو الفلسفة العميقة الخاصة: "الضحك قوة ناشئة من تفاعل قوتي العقل والغريزة في الإنسان، وهو حالةٌ من أحوال النفس تنشأ عندما يرد إليها استظرافُ أي شيء طارئ يجعلها تتعجب"، ويقول في البصائر: "إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف، فإنك لو أضربتَ عنها جملةً لنقص فهمُك، وتبلّد طبعك"(8).

ويقول الكاتب صالح الخريبي (1941 ـــ 2010) في مقال له: "في كتابه عصر الخبث يكتشف الكاتب الساخر أورورك فلسفةً جديدة للضحك هي: "أن الأشياء التي يكرهها الإنسان هي التي تثير ضحكه"، وبالتالي فإن الضحك عمليةُ رفضٍ لما يُضحكنا، لا إحساسٌ بالسعادة تجاهه، فنحن نضحك على الحمقى لأننا نكره الحُمق. كان الكاتب الألماني الساخر كيرت توشولسكي يكره النازية، ويسخر منها بمرارة، وعندما انتصر النازيون في الثلاثينات انتحر، لأنه اكتشف أن الموت أفضل من التعايش مع نظام يكرهه، وكان أبو الطيب المتنبي يقول إن شر البليّة، لا لحظات السعادة، هي ما يضحك"(9).

أما الكاتب صلاح صالح فيرى أن السخرية ترتبط بالإضحاك ارتباطاً يصل أحياناً حدّ التلازم، وعندما تعجز السخرية عن جعلنا نضحك، تتحول إلى أمر آخر يقع في إطار السبّ والهجاء الجاف، مع ضرورة التفريق بين الضحك الناجم عن جو السخرية، والضحك بوصفه تجلياً، أو تتويجاً لحالة السرور والغبطة، ففي هجاء جرير للراعي النميري عددٌ كبير من الأبيات فيها ألفاظ شديدة البذاءة، ولكنها لا تستطيع جعلنا نضحك، خلافاً لما لا يحصى من أمثلة الهجاء الفني الذي يزخر به تراثنا الشعري كأبيات الأخطل التي يهجو بها قوم جرير، ومنها:

قـومٌ إذا اسـتنبحَ الأضـيافُ كلبهمُ
قـالوا لأمِّهـم بـولي علـى النـار

أو هذه الأبيات الطريفة لأبي نواس في هجاء بخيل:

رأيـــت الفـــضلَ مكتئبـــاً
يناجي الخبـز والـسمكا
فقطَّـــبَ حـــين أبـــصرني
ونكّـس رأسَـه وبكـى
فلمّـــا أن حلفـــتُ لـــه
بأني صائمٌ ضحكا

وفي فقرة سابقة رأينا وليد مدفعي يزدري التعاريف التي تربط الأدب الساخر مع الضحك، بينما الأدب الساخر الأصيل يرتبط مع الدموع والحسرات.

أمـا بالنـسبة لموضـوع الالتـزام في الأدب الـساخر وتمييـزه عـن الأدب الـسياسي الجـادّ فالمدفعي يقول: "لا لزوم للالتزام في الأدب الساخر بالأدب الساخر، وهو الذي يتجاوز في كثير من الأحيان الحدود التي تضعها النظم الوطنية، أو نظم القبيلة والعشيرة، لتسخر من تلك الأشياء بقسوة، ما يؤيد حرية الفرد في عالم مليء بالمصائب. وقد يكون أكره هذه المصائب على النفس أن تلتزم مع وطن متخلف، معجب بقادته، أو مع صور بدائية لبشر يعانون من الجهل أكثر مما يعانون من كوارث الطبيعة. نعم، الأدب الساخر يلتزم مواضيع الناس أكثر من الأدب السياسي الجاد، من دون أن يضع لافتةً على صدره تقول: كافكوني، فأنا أديبٌ ملتزم. ويلاحظ الفرق بينهما في أن الأدب الساخر لا يوظّف نفسه حسب الحاجة بل حسب الموقف، بينما يوظّف الأدب الجاد قدرته حسب الصيغة المقبولة من المسؤولين، فيأتي أكثر إرضاءً لهم، وهكذا ينال الأدباء الجادّون الجوائز، بينما يُحرم منها الأدباء الساخرون، الذين يبدو التزامهم أشمل لمشاكلهم البشرية من التقيد بمخططات سياسية مرحلية. إن معظم المواضيع، على اختلاف مضامينها، تصلح لأن تقدّم في قالب جاد أو في قالب ساخر، ويبقى الأسلوب هو الذي يبدع العمل في صيغة المشاهدة.

ويرى الباحث التونسي محمد قوبعة أن أسلوب السخرية أبلغُ في الإقناع، لأن السخريةَ تنفذ إلى الوجدان، وتؤثر في القارئ أكثر من الأدب الجاد الذي كثيراً ما يعتمد الوعظ والتحريم والمباشراتية الثقيلة.

وأخيراً يحدثنا الكاتب حسن السبع عن أمر مهم جداً: "لقد أسيء فهم الكتابة الساخرة دائماً، وكان سوء الفهم ناتجاً عن عدم استيعاب المكشّرين من سَدَنَة الجد ومهندسي الصرامة للقيمة الفنية لهذا اللون الأدبي الرفيع، لذلك بدأ بعض الكتاب هازلين وانتهوا جادين"(10).

بين السخرية والتهريج:

هنـاك حـدٌّ فاصـلٌ بـين السخرية والتهريج كما يقول الكاتب السعودي الساخر عبد العزيز السويد، وهذا الحدّ قد يبدو شفافاً دقيقاً، إلا أنه حدّ ساخنٌ جداً بل ملتهب، يحرق أصابع من لا يحسن التعامل معه، وإذا لم يكن للكاتب الساخر همٌّ عامٌّ واضحُ الدلالات يلمس القارئ أثرَها، وتصل إليه بيسر وسهولة، وتعبّر عنه وعن القضايا التي يئن منها، فهو أقرب للمهرج.

يؤكد الكاتب السعودي الساخر يحيى باجنيد بأن السخرية عمقٌ وتوظيفٌ ذكي للكلمة، يذهب مباشرة إلى غايته، أما التهريج فسطحيةٌ وابتذال. ويقول محمد صادق دياب: "إن الكتابة الساخرة جادةٌ جداً وذات هدف، والتهريج "طق حنك" لا يحمل همّاً ولا غاية. الكاتب الساخر طبعٌ وفطرةٌ وتلقائية، والتهريج تطبّع وصنعةٌ وتكلّف. الكتابة الساخرة خلقٌ وإبداع وإبهار، والتهريج تقليد واجترار"(11). من جانبه ينفي القاص السوري أحمد عمر وجود "آلة لقياس الحدّ بين هزل التهريج وجد السخرية في جسم النص الأدبي، مثل مقياس "البيجر" للكهرباء، أو ريختر لقياس عذابات الأرض ونوبات عطاسها، أو مقياس (سي إن إن) للدعاية الديمقراطية الأمريكية المغشوشة"(12).

أما القاص اليمني محمد الحكيمي فيرى أن الأدب الساخر فنٌ في حد ذاته يعتمد على التكثيف والاختزال، ولا يحتاج كاتبُه إلى لغةٍ فخمة، لأن متنَ ما يحكيه يعكس قدرتَه في الاصطياد، أما التهريج فنوعٌ من الحركة المصطنعة، استناداً إلى وظيفة المهرّج الذي نشاهده في السيرك"، لكن الكاتب الصحفي سعيد الجعفري يقول: "ينحدر الكاتبُ الساخر إلى مستوى المهرّج إذا افتقد لغته ولباقته الأدبية والقضية التي من أجلها يكتب(13).

جذور الأدب الساخر

يقول الكاتب صلاح صالح: الهجاء هو الجذر الأقدم لفن السخرية في تراثنا الثقافي، ولكنه ليس الوحيد، فقد انتقل الهجاء من إطار الشعري الضيق إلى إطار الثقافي الأوسع على يد الهازل الكبير "الجاحظ"(14) الذي يمكن عدّ كتابه "البخلاء" كتاباً اختصاصياً في فن المهزلة الاجتماعية، وفلسفة الضحك، حيث جمع فيه مثالبَ بعض أهل زمانه ممن جمعوا ثروةً بدأبهم وكدحهم الطويلين، شدّوا على ما جمعوا بالنواجذ خشية الإملاق. وقد تراوحت مادة الكتاب بين الحكاية المكتملة التي تحقق جميع شروط القصة القصيرة المعاصرة، والومضة السريعة التي تضيء مشهداً طريفاً من مشاهد الحياة، على غرار ما تفعله الكاميرا التلفزيونية هذه الأيام، كما في تأكيده أن جميع ديكة الأرض تجمع الحَبّ وتجعله في متناول الدجاجات، باستثناء ديكة مروْ التي تقاتلُ دجاجاتها بشراسةٍ كي تستخلص ما في مناقيرها من حبّ.

وهناك كتب أخرى للجاحظ منها (رسالة الجدّ والهزل)، و(رسالة التربيع والتدوير) وهي تصوير كاريكاتوري ساخر لنماذج بشرية توجد في كل عصرٍ ومِصْر.

تلا الجاحظ أبو حيان التوحيدي(15) في كتابيه "الإمتاع والمؤانسة" و"أخلاق الوزيرين" اللذين رسم فيهما ملامح شخصيات كثيرة من أهل زمانه، بأسلوب يجمع بين الفهم العميق لما ينتاب الإنسان من نوازع خفية يعمد إلى إخفائها أحياناً، والسخرية المرّة التي يتأتى الإحساس بها من خلال إظهار حجم التناقض الكبير بين ما يدعيه بعضهم، وحقيقة ما تنطوي عليه النفوس من ضَعَةٍ وصَغار وإفلاسٍ أخلاقي، على الرغم من المناصب الخطيرة التي تبوأتها شخصياتٌ سياسيةٌ وفقهيةٌ واجتماعيةٌ كثيرة في العصر العباسي، كما في هذا الوصف المقتضب لابن الخمار: "وأما ابن الخمّار ففصيح سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، مرضي النقل، كثير التدقيق، لكن يخلط الدرّة بالبعرة، ويفسّر السمين

بالغث، ويرقّع الجديد بالرث، ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف".

يمكن عدّ المقامات بمجملها فناً مكرساً لطرح الفكاهة واللهو، مع امتزاجها أحياناً بقدرٍ من السخرية التي تركزت على الانتقاد الخفيف المرح لبعض ظواهر الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، مع تأكيد فرقٍ مهم بين سخرية أبي حيان من شخصياتٍ مرموقةٍ ومعروفةٍ في عصرها، وسخرية المقامات من شخصياتٍ لم يكن لديها وجود فعلي "كأبي الفتح الإسكندري، وعيسى بن هشام "بطلي مقامات بديع الزمان الهمذاني. إضافة إلى شخصياتٍ أجاد الهمذاني تصويرها ومنها: الفهلوي (الشاطر) والمحتال والمتطفّل والأخرق والمغفّل والفطِن والجاني والضحية.

انتقلت شخصية الشاطر أو الحاذق (الحدق في العامية) إلى الثقافة الغربية كما في روايات الفروسية التي اشتهر بكتابتها الفرنسي ألكسندر دوماس، فجذور هذه الشخصية موجودة لدى بطل بعض المقامات الذي يتقن استثمار جميع الظروف من أجل الظفر بالمبتغى، حتى لو كان مجرد وجبة طعام كما في "المقامة البغدادية".

تتدرج المؤلفات النثرية لأبي العلاء المعري(16) في إطار السخرية التراثية وخصوصاً "رسالة الغفران" التي تجاوزت حدود المُدرك في الحياة وطالت بسخريتها عالم الغيب، إذ تجري أحداثها في الجنة والجحيم، وتتناول عدداً من الأسماء الكبرى في التراث الثقافي والديني للعرب والمسلمين، وتنتمي شخصيات كثيرة فيها إلى فئة "المحرّم" بشقيه الديني والأدبي، كما في الاندهاش من رؤية الحطيئة في الجنة، فأكّد أن السبب عائد إلى قصيدته المعروفة التي يستعطف فيها عمر بن الخطاب ليخرجه من سجنه، وأنّ من حابى أحداً من قريش نال حظوةً مزدوجةً في الدنيا والآخرة.

إن أبا العلاء يسخر حتى من نفسه كما في قوله:

دعيتُ أبا العلاء وذاك مينٌ
ولكن الصحيحَ أبو النزولِ

أما في التراث الشعبي فقد "اشتهر مجموعةٌ من الظُرفاء والمضحكين؛ أشهرهم جحا الذي تدور حكاياته في إطار معاناةٍ من الفقر وسيطرة الزوجة، وكان لجحا ابنٌ ينشئه بحكمته ويحاوره بفكاهته وسخريته. وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حماره، الذي جعل منه صديقاً يتحدث إليه، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة. إن جحا العربي شخصية حقيقية، فنسبه ينتهي إلى قبيلة فزارة، ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري، وقضى الشطر الأكبر من حياته بالكوفة(17). وهو شخصية مركبة، طرحت لا لتتحدث عن هموم العرب فقط، بل عن هموم العالم بأسره"(18)، وفي هذا المجال يقول الكاتب يوسف حطيني: "إن شخصية جحا لا تسعى إلى مجرد الإضحاك، بل إلى تعميق إحساسنا بالواقع السياسي والاجتماعي، وهي لم تعش في عصرها فقط، بل تجاوزته، وإذا كان ثمة خلاف في تحديد اسم هذه الشخصية، ومكان وجودها الحقيقي، فإن الذي لا خلاف فيه أنها شخصية موجودة، وأنها تفيد من مساحة الحرية التي يتيحها الحمق لإبداء رأيها في كثير من القضايا الخطيرة التي لا يستطيع العقلاء تحديد مواقفهم منها بصراحة، وقد يذهب به حمقه نحو كشف المستور من

العلاقات الاجتماعية، إذ يفضح في إحدى نوادره المجتمع المتخلف غير المثقف الذي يعد الكتاب منوّماً، وقد يتخذ هذا الحمق شكل جرأة سياسية لا يقدر عليها العقلاء. وقد أضاف الرواة والمبدعون إلى شخصية جحا كثيراً من الفطنة والذكاء والجرأة قرناً بعد قرن، حتى إن هذه الشخصية، تصبح على يد زكريا تامر شخصية واعية ثائرة متمردة بامتياز(19). ففي قصة بعنوان "لماذا اعتقل" يستحضر زكريا طيف هذه الشخصية لتقديم قصة فنية مكثفة ذات أبعاد دلالية وارفة الظلال"(20).

عرف الأدب العربي الحديث السخرية في كل فروعه، شعراً وقصةً وروايةً ومقالة. إن شعر محمد مهدي الجواهري (1899 ـــ 1997) ومعروف الرصافي (1875 ـــ 1945) زاخرٌ بالسخرية السياسية اللاذعة. يقول الجواهري في قصيدة (تنويمة الجياع):

نامي جياعَ الشّعْبِ نامي
حَرَسَتْكِ آلهةُ الطّعامِ
نامي فإنْ لم تشبَعي
مِنْ يَقْظةٍ فمِنَ المنامِ
نامي على الخُطَبِ الطِّوالِ
من الغطارفةِ العِظَامِ
إنَّ التيقظَ لو علمتِ
طليعةُ الموتِ الزؤامِ

وكذا قصيدة الرصافي التي جاء فيها قوله:

يا قومُ لا تتكلّموا
إن الكلامَ محرّمُ
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النوّمُ

ودعوا التفاهم جانباً
فالخير ألا تفهموا

وقد عرف عددٌ من الساخرين العرب في العصر الحديث الأديب المصري عبد العزيز البشري (1866 ـ 1943) الذي يعتبر بحق شيخ الساخرين في مصر، وإبراهيم عبد القادر المازني، وأحمد رجب، ومحمود السعدني الذي يمثل ظاهرة فريدة في الأدب العربي المعاصر. وعرف في لبنان فارس الشدياق، وفي سورية عرف حسيب كيالي ووليد مدفعي وسعيد حورانية وزكريا تامر، ثم خطيب بدلة، ووليد معماري وحسن م. يوسف، وأحمد عمر، ويوسف حطيني، وغيرهم كثير.

وللكتابة الساخرة في الأدب الغربي مبدعوها الكبار، ممّن "تعهدوا هجاء القبح والذهاب به حتى التشوّه، والانتقال من المشوّه إلى المضحك" كما يعبر هنري برغسون. ومن هلاء ثربانتس (1547 ـــ 1616) مؤلف رواية (دون كيخوته) التي يرى النقّاد أنها تمثل جدلاً بين الواقع والخيال والعقل والجنون، وهي مادة للضحك المتواصل على مغامرات ومفارقات الفارس النبيل وتابعه الهمام. أما سخرية فولتير (1694 ـــ 1778) فلم تقتصر على المساوئ الاجتماعية وحدها بل تجاوزتها إلى نقد الذات، إذ يقول عن نفسه: "اضطهدوني أكثر مما أستحق"، وتعتبر روايته (كنديد) نقداً اجتماعياً وسياسياً، وهجاء مقذعاً لكثير من القيم الأوروبية السائدة آنذاك.

ويبرز في القرن التاسع عشر فولتير أمريكا وهو مارك توين (1835 ـ 1910) الذي سخر من مساوئ عصره ودافع عن الحريات والقيم

الجميلة، وعاصره في روسيا تشيخوف (1860 ـ 1904) الطبيب والقاص خفيف الظل، الذي تميزت أعماله بالحس الساخر، وبالقدرة على تصوير كثير من الشخوص تصويراً كاريكاتورياً معبراً.

وتطول القائمة كما يقول الكاتب حسن السبع، وقد لا يكتمل أي رصد في هذا المجال ما لم يشر إلى بعض الأسماء الغربية اللامعة في ميدان الكتابة الساخرة مثل "المسرحي الإيرلندي ريتشارد شيريدان (1751 ـ 1816) صاحب مسرحية مدرسة الفضائح، والإيرلندي الساخر جورج برنارد شو (1856 ـ 1950)، والمسرحي الشاعر الروائي الأنجلو إيرلندي أوسكار وايلد (1854 ـ 1900)، وغيرهم (كافكا، ميلان كونديرا، دستويفسكي، مارسيل بروست...).

فوائد الكتابة الساخرة

للكتابة الساخرة فوائد جلى منها:

- التنشيط والترويح عن النفس، يقول الجاحظ: "إن كنّا قد أمللناك بالجد والاحتجاجات، فإننا سننشطك ببعض البطالات، وبذكر العلل الطريفة والاحتجاجات الغريبة".
- الرقي وطول البقاء، فقد أثبتت البحوث الحديثة في مجال المخ والأعصاب أن قدرة الإنسان على المرح والسخرية المهذبة هي التي تجعله الأرقى بين بني جنسه، فالبقاء للأمرح.
- التوازن النفسي لكاتبها وسامعها، بتفريغ شحنات العدوانية والغضب والاستياء، في أجواء الظلم والقيود، فبقاء هذه الانفعالات السيئة يؤثر على العقل والجسم. يقول أناتول فرانس: "يولد الناس، ويتألمون، ويموتون، بالإمكان تخفيف مفاعيل هذه الهزيمة الحتمية بالضحك".
- مقاومة الاستعمار والتخلف والأمراض المختلفة. يقول الناقد بيلنسكي: حين وصل الواقع الروسي إلى حد من السوء لا يُطاق، ظهرت سمة بارزة في أدب غوغول هي "الضحك من بين الدموع"، آمن بالإضحاك الهادف، وتولّت السخرية عنده نقل الرسالة المرة في نقد الواقع نقداً إيجابياً.

لماذا تنكفئ الكتابة الساخرة؟

لا توجد صعوبةٌ في ملاحظة انكفاء الكتابة الساخرة وتواريها اليوم، حيث يفضّل القيمون على النشر في بقائهم بعيداً عن هذا (الشرّ) مع (الغناء له من بعيد)، على حد قول المثل العاميّ، وعلى هذا يفقد الكاتب الساخر رغبته في الكتابة، خاصةً وهو يرى تثبيط العزائم، وتوزيع الغنائم، ويرى ـ وهو الأهم ـ أن مآسي الحياة المعاصرة أقسى بكثير من أن يعبّر عنها القلم في المرحلة الآنية على الأقل. لقد رأى كاتب هذه السطور كيف أن الصفحاتِ الساخرةَ في الصحف والمجلات اختفتْ الواحدةُ تلو الأخرى، ربما بسبب الظروف الصعبة، وربما بسبب ضيق الصدر منها، في العقدين الماضيين، اللذين شهدا مآسي مصطنعةً كثيرةً كانت استمراريةً لمآسٍ قبلها(21).

عبّر كثيرٌ من الساخرين في الشرق والغرب عن هذه المسألة، منهم الروائي المصري إبراهيم أصلان الذي يعاني شخصياً من افتقاد الحس

الساخر هذه الأيام، ليس في الأدب فقط ولكن في الحياة عموماً: "حتى المحيط الذي أتحرك فيه أقرب للتجهم والصمت منه للمرح والضحك، وأنا أسكن حياً شعبياً مزدحماً، وكان الناس يسهرون ويتسامرون، وكنت أسمع صدى ضحكاتهم طوال الليل، ولكن هذه الظاهرة اختفت فجأة. فقد الناس أو تناسوا الاستجابة للضحك والفكاهة".

أما غازي قهوجي "فلا يوافق على أن الفن الساخر تراجع، وإنما قلّ عدد من يخوضون ميدانه، وخصوصاً في زمن طغت عليه وانتشرت الكتابات الأيديولوجية، والخطب النارية، مترافقة مع تسونامي الانتكاسات والإحباطات.. ولا ننسى أن الأدب الساخر ازدهر في الظلال الرمادية للعهود القمعية، لما يحمله من مجازات وتورية هي من خصائصه وثوابته"، في حين يعترف الكاتب الكويتي سليمان الفهد بتراجع الكتابة الساخرة، ولكنه يرجعه إلى الكتّاب: "ترجع الأزمة إلى ندرة الكاتب الساخر، وهو نادر في أي زمان ومكان، فالسخرية لا تؤخذ بقرار، ولا بالنوايا الطيبة، كما أنها ليست وصفةً أو منهجاً يمكن تدريسه في المدارس، ولكنها خلقةٌ وفطرةٌ يولد بها الإنسان كلون العيون والشعر والبشرة. ويعيد الفهد الأزمة إلى غياب الحرية، فالسخرية تعني الحرية التامة، والنظر للحياة باعتبارها نكتة كبيرة، وهنا يضيف إلى الرقابة الرسمية الرقابةَ المجتمعية، الشديدة الصارمة، إذ تنظر للسخرية والصراحة عموماً نظرتها للخطر الذي يجب الخلاص منه"(22).

ويرى الباحث التونسي محمد قويعة أن تقلص الكتابة الساخرة يعود إلى تضييق هامش الحرية، فالشاعر عندما ينتقد سلوكاً سلبياً يُحمل كلامه محملَ الثلب، وربما يحاكم وفق قوانين وتشريعات لعلها وراء كبح جماح الأدب الساخر. ولا يرى قويعة أن التراجع مرتبط بالصعوبات التي تواجه الأمة، وإلا كيف نفسر وجود أدب ساخر في فلسطين، وأن يكون إميل حبيبي مثلاً، قد اعتمد السخرية في روايته "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، وهو يئن تحت وطأة الاحتلال؟ وأخيراً يوضح: "هذا الفن صعب المنال، وليس كل كاتب قادراً على اعتماده في مؤلفاته، وحدهم الكتاب والشعراء الكبار قادرون على ذلك"(23).

وينقلنا صالح الخريبي بمقالاته الرشيقة إلى الأجواء الغربية، ويخبرنا أن "الكاتب الأميركي الساخر أرت بوكوالد يلاحظ أن قدرته على زرع الابتسامة على شفاه قرائه تراجعت إلى درجة تهدد بتحول مقالاته إلى الجدية"، ثم يحدّثنا عن صحفي قرّر أن ينشر الأخبار السعيدة، في نهاية اليوم اكتشف أن سلته فارغة تماماً. أما مجلة "ماد" الساخرة التي تُضحك قراءها أكثر من نصف قرن فقد تراجع عدد قرائها من 2.8 مليون قارئ عام 1973 إلى 200 ألف، وأصبحت السخرية التي تقدمها من نوع "السخرية السوداء"، وقبل مدة اقترحت منح جائزة نوبل للسلام لأرييل شارون "لأنه صاحب الفضل في عدم قتل أي فلسطيني ليومين متتالين"، كما اقترحت منح جائزة نوبل في الكيمياء لشركات النفط "لأنها أثبتت، بتلويث البحر، وإبادة الثروة السمكية، أن الماء والنفط لا يختلطان"، وتعترف المجلة أنه لم يعد من السهل إضحاك القراء، بسبب كآبتهم الشديدة"(24)، وفي مقال آخر يحدثنا الخريبي عن الساخر أوروك الذي يعترف أن العصر الذي

نعيشه من أسوأ العصور للضحك، لسبب واحد هو أن الكتّاب الساخرين لم يعودوا يعرفون لمن يوجّهون سهامهم، فالأوضاع في المجتمعات الغربية وصلت مرحلةً من التردّي تستوجب إشعال الأضواء الحمر، لا التعامل بما يسمى "رفاهية السخرية"(25).

الهوامش

(1) بعض مظاهر السّخرية في التراث العربي، د. صلاح صالح (الخليج 2001/10/15).

(2) ملف الضحك، أريج آل محفوظ، القافلة العدد 19، 2006.

(3) الأدب الساخر: الرقص على حافة الزجاج، هاني حجي، المجلة العربية 402، يوليو 2010.

(4) المتجهمون يكتبون الملهاة، (الخليج الثقافي 2008/2/7).

(5) وليد مدفعي، لقاء مع جريدة الجزيرة (ملك خدام)، 1999/6/11.

(6) انحراف الكتابة من السخرية إلى الضحك، إبراهيم حاج عبدي، المجلة العربية 402، يوليو 2010.

(7) بعض مظاهر السّخرية في التراث العربي، د. صلاح صالح (الخليج 2001/10/15).

(8) ملف الضحك، أريج آل محفوظ، القافلة العدد 19، 2006.

(9) صالح الخريبي (السخرية المرة ـ الخليج 2005/2/3).

(10) سدنة الجد ومهندسو الصرامة: حسن السبع، المجلة العربية 402، يوليو 2010.

(11) الأدب الساخر: الرقص على حافة الزجاج، هاني حجي، المجلة العربية 402، يوليو 2010.

(12) انحراف الكتابة من السخرية إلى الضحك: إبراهيم حاج عبدي، المجلة العربية 402، يوليو 2010.

(13) الكاتب الساخر والمهرج: صقر الصنيدي، المجلة العربية 402، يوليو 2010.

(14) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري (159 ـ 255هـ).

(15) أبو حيان التوحيدي (923 ــ 1023م) الفيلسوف المتصوف، والأديب البارع، من أعلام القرن الرابع الهجري، عاش أكثر أيامه في بغداد وإليها ينسب.

(16) هو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري (973 ــ 1075م)، شاعر وفيلسوف وأديب عربي من العصر العباسي، ولد وتوفي في معرة النعمان في الشمال السوري. لقب برهين المحبسين.

(17) يورد الأستاذ نديم كامل، معدّ كتاب: نوادر جحا وقراقوش أن "جحا شخصية ذات أبعاد ثلاثة: جحا الحقيقي، وجحا الرمز، وجحا النادرة" ويشير إلى أن ثمة رجلين حملا الاسم ذاته: رجل عربي كنيته أبو الغصن، عاش في العصرين الأموي والعباسي، أما اسمه الحقيقي فهو نوح الفزاري أو دجين اليربوعي البصري. ورجل تركي اسمه الشيخ نصر الدين الخوجة أو الخوجة نصر الدين، عاش في مدينة آق شهر بعد جحا العربي بعدة

قرون. للاستزادة يُنظَر في: نديم كامل: نوادر جحا وقراقوش، دار النديم، بيروت، ط1، 1991، ص 9.

(18) أريج آل محفوظ، ملف الضحك، القافلة العدد 19، 2006.

(19) زكريا تامر: نداء نوح، رياض الريس للكتاب والنشر، لندن، ط1، 1994، ص 339.

(20) يوسف حطيني: كتاب القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق (ص 13 ـ 15).

(21) لكاتب هذه السطور ثلاثة الكتب من المقالات الساخرة (دبابيس، خنفشاريات، النزهة الساحرة)، وعدد من الأقاصيص الساخرة في المجموعات القصصية الخمس التي نشرها (عقد اللؤلؤ، اغتراب، الرحيل، في وجه العاصفة، أصابع محترقة).

(22) المتجهمون يكتبون الملهاة، جريدة الخليج الثقافي 2008/2/7.

(23) هل صحيح أن الكتابة الساخرة أدنى مستوى من الكتابة الرصينة؟، الاتحاد الثقافي 2008/2/14.

(24) مرض اسمه الجدية: صالح الخريبي، الخليج 2004/1/24.

(25) السخرية المرة: صالح الخريبي، الخليج 2005/2/3.

□□

المقامـــــــــة في الأدب العربي ..

□ عيد الدرويش *

للمقامـة مكانـة في الأدب العربـي الـذي ظفـر بـالكثير مـن الخصائص والسمات التي تفرد بها عن بقية الآداب العالمية، وبما احتواه من تعدد أشكال التعبير وصيغ الكتابة، وهذا يدل على ثراء ذلك الأدب الذي يمتح من معين اللغة العربية، بعد أن أصبحت لغة السماء والأرض، وقد استقطبت الكثير من الكتّاب من غير الناطقين بها، وأبدعوا فيها أيما إبداع، وتفتقت قريحتهم البلاغية والأدبية، وساعدتهم في النبوغ في كافة العلوم الأخرى، لنستدل على أن اللغة العربية التي بنيت بشكل سليم ومكتنز وقوي، سُجل ذلك لحساب ذلك الإنتاج المعرفي لها بالقوة نفسها، إن لم يكن يزيد على ذلك، والأمثلة والأدلة على تلك الجوانب كثيرة ومتعددة، ولا نريد الاستطراد في تلك الجوانب، ولسنا بصدد ذلك، فالأدب يصوّر حركة وتفاعل المجتمع بكل منمنماته وأساليب عيشه، فضلاً عما يساهم به في تطوُّر المجتمع وتقدم الشعوب،

فالكثير من الخصائص التي تميّز بها هذا الأدب، من خلال تتبعنا لذلك الأثر للنتاج المعرفي والأدبي، وخاصة لون المقامة في الأدب العربي، فنلاحظ أن هذا النوع الذي نشأ في أواخر العصر العباسي هو فن جديد، اسمه أدب المقامة، وفسح لها مجالاً رحباً، واستمال الكثير من الكتاب والوراقين والمبدعين، بأن يدلوا بدلوهم، وتعددت أشكالها وتنوعت، وفضلاً عما لاقت أذن صاغية لقرائها أكثر من كتابها، لما احتوته بين سطورها، من المتعة والجمال، في بلاغة السرد والروي، وصورة تجمع بين الظرافة والفكاهة، والبنية اللغوية قد أكسبتها جمالاً وروعة، فالمقامة تعبر عن تفرد في هذا الأسلوب الأدبي

* كاتب من سورية.

الرفيع، وأصبحت جنساً أدبياً من عائلة الأدب العربي بامتياز، ويرجع الفضل لمؤسسيه وعلى رأسهم بديع الزمان الهمذاني، الذي أخذ بها صيتاً وشهرة، ونجد في مصادر أخرى قيل أنه أخذها عن أستاذه ابن فارس، وقد أسند رواية مقاماته إلى الحارث بن همام، وهو اسم خيالي، وبطلها أبو زيد السروجي، فالمقامة لا تأخذ تسجيعاً واحداً في كل مفاصلها، ولكن تأخذ أنواعاً متعددة (**إن الغرض من المقامة لم يكن جمال القصص، وإنما أريد بها قطعة أدبية فنية تجمع شوارد اللغة، ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع: كما أن أصحاب المقامات جملة لم يعنوا بتصوير الحكايات وتحليل الأشخاص، ولم يكن همّ المنشئ للمقامات إلا تحسين اللفظ وتزيينه**)(1).

ـ نشأة المقامة:

تشير الدراسات الأدبية والنقدية للتراث، أن المقامات كانت مشرقية، وفي ذات الوقت لا يوجد اتفاق على منشئها، فهي تتراوح بين الاسماء الثلاثة، وعلى رأسهم بديع الزمان الهمذاني، والآخرين ابن دريد وابن فارس، في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

وما يشير إليه الدكتور زكي مبارك فيقول: وعندي من أسباب غفلة مؤرخي الآداب عن كشف هذا خطأ، أن ابن دريد سمى قصصه "أحاديث" في حين أن بديع الزمان سمى قصصه مقامات، ولم يكن أحد تنبه إلى قيمة النص الذي نقلته آنفاً عن زهر الآداب...

لقد ارتبطت نشأة المقامات في الأدب العربي بفساد كل من الحياتين الاجتماعية والأدبية، ففي النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، سيطر البويهيون على مراكز الخلافة الإسلامية في بغداد، وأدى ذلك إلى تفتت الدولة الإسلامية، وظهور دويلات متعددة، ونتج عن ذلك جماعات حاكمة متمتعة بكل الحقوق في مقابل كثرة إسلامية كادحة، وأصبح لزاماً على الأدباء المتطلعين إلى حياة كريمة الاتصال بالحكام والأمراء مادحين إياهم، أملاً في العطايا والهبات، فأصبح الأدب وسيلة للكسب، وظهرت جماعة من العامة تتخذ من الأدب وسيلة إلى التسول أحياناً، والنصب أحياناً أخرى، وكان من هؤلاء طائفة الساسانيين، وكانوا أهل كدية يتجولون في البلاد محتالين على الناس، أملاً في التكسب وابتزاز الأموال بالدهاء والحي، ويقال أن هدف الهمذاني من تأليف المقامات التفكه والتندر والسخرية، بل أراد أن يرصد الحياة من حوله، فهو قد ضاق ذرعاً بها، وأن الحياة الضنك التي كانت تفرض سلطانها على السواد، فلم يملك إلا أن يصورها في صورة ترفع الإحباط عن كواهل السواد، وتمسح ما بهم من قنوط، وتثير فيهم الإحساس بما يعانون، وقد دارت المقامات حول موضوع "الكدية" كأثر من آثار الاضطراب الاجتماعي والسياسي الذي ساد العالم الإسلامي في ذلك الوقت، وقد واكب ذلك كله اضطراب في الحياة الأدبية، فاهتم الأدباء بإظهار التفوق على بعضهم في مجال الصنعة والإكثار من المحسنات اللفظية والمعنوي، وهكذا كانت نشأة المقامات معبرة عن روح العصر وذوق الناس وعنايتهم بالزخارف اللفظية، وإن مقامات بديع الزمان ومن بعده الحريري هي الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التي تخلب السامعين وتخترق بروعتها حجب قلوبهم، ومن أجل ذلك اختار البديع صيغ السجع لمقاماته، وكانت هذه هي الصيغة التي يُعجب بها عصره، فكان لا بد

للبديع كي ينال استحسان معاصريه من أن يعتمد اعتماداً على هذه الوسيلة، ويستخدمها في كل ما يُنمق من مقاماته ويوشي من أحاديثه.

تعريف المقامة:

- للمقامة مصدر لغوي يقول ابن منظور: المقامة هي المجلس، ومقامات الناس مجالسهم، وأخذت هذه التسمية للناس الذين يجلسون في المجالس، أما في المعجم الوسيط فالمقام: موضع القدم، والمجلس، والجماعة من الناس، والدرجة أو المنزلة، ومن الدعاء المأثور "وابعثه اللهم المقام المحمود الذي وعدته" وأطلقت أيضاً على الأضرحة مجازاً بالمقام للأولياء والصالحين، والمقامة هي نوع من الخطبة والعظة.

- وأخذ هذا المصطلح في العصر الإسلامي، تعني به المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة، أو غيره ويقوم بوعظ الحاضرين، وتتغير الكلمة في مدلولها حسب الظروف الغالبة في كل عصر استخدمت فيه، أما العصر الجاهلي الذي يؤمن بالقبلية والطائفية كان مدلولها اجتماعياً، وعندما تغلبت النزعة الدينية إبان صدر الإسلام والدولة الأموية، اتجهت الكلمة اتجاهاً دينياً بالوعظ والإرشاد، وعندما ازدهرت العلوم والفنون الأدبية في العصر العباسي الثاني، وتنوعت أشكال وأطياف الأدب شعراً ونثراً، واتجه الأدب إلى التفنن والإغراق في المحسنات البديعية، اتخذت المقامة مدلولاً أدبياً، وكذلك سميت مجموعة من النظم الموسيقية بالمقامات.

- ويمكن تسمية المقامة في الأدب العربي اصطلاحاً وهي "قصة قصيرة الحجم ضمن لغة موسيقية، ومحسنات بديعية ونثرية، ومحورها يدور لحدث متخيل مستلهمة من أحداث الكدية، وشخصياتها الثانوية محدودة وتتركز على الضحية والمخدوع الذي تقع عليه حيلة بطل المقامة، وتتغير من مقامة إلى أخرى، ويلعب دور البطولة فيها بطل محتال وأفاق، ويشاركه راوية يتعرف عليه إثر كل مغامرة ويرويها عنه، وتقع أحداثها في حدود مدينة أو منطقة واحدة، وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة، وغايتها الغوص في قاع المجتمع لتعرية الواقع الاجتماعي، ونقد الطبقات الاجتماعية والأنماط البشرية السالبة.

وتذكر كتب التراث أن عدد الكتاب الذين كتبوا في هذا الجنس بعضهم يفوق الألف كاتب وكان بعضهم من بين أعمدة الأدب وأساطينها مثل: الجزري والهمذاني والأسواني الحريري والزيني والسيوطي وابن الجوزي والزمخشري واليازجي....إلخ.

ويذكر ناصيف عبد الله اليازجي في جبل لبنان (**إنني تطفلت على مقام أهل الأدب، من أيمة العرب بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب، ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام، ورواياتها إلى سهل بن عباد، وكلاهما "هيُّ بن بيٍّ" مجهول النسب والبلاد، وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد والأمثال والحكم والقصص، التي يجري بها القلم، وتسمى لها القدم**)(2) ويرى الكثير من الكتاب والأدباء أن المقامة لم تكن بعيدة كل البعد عن الأجناس الأدبية مثل الشعر والبلاغة والسجع، على الرغم أن القصة متضمنة من خلال سياق المقامة، فهي قصة بأسلوب آخر لأن مفرداتها وسياقها الفني يعبر عن سرد حكائي، ولكنه ذو محور واحد في القص، ومع هذا يقوم كاتب المقامة بعنصر التشويق والإثارة

تارة، وعنصر الفكاهة تارة أخرى، فضلاً عن جانب اللطافة أحياناً، كما يقول مارون عبود (**إنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من متن القصة إلا ظاهرة فقط**).

ويرى البعض من الكتّاب بأن فن المقامة هو نوع من القصة القصيرة، ويرى آخرون بأن المقامة ابنة القصة القصيرة، وتكون في لغة مكثفة التراكيب والمعاني، وفق إيقاعات لفظية متواترة، فالقصة تستعير في مفاصلها نوعاً من المقامة في الخطاب والسرد، ولكن قلّما نجد المقامة يكثر فيها السرد دون سجع وبلاغة وبديع وتورية، وصيغ الظرافة والإمتاع للقارئ، كما أن المقامة تثبت ألوان عدة من علومها، فيختلط الحديث والفكاهة والإلمام الكامل باللغة والرصيد الفكري والفقهي والرياضة والفلك والطب، وأخبار وأحوال البلدان وطبقات المجتمع العليا والدنيا.

ـ العناصر الفنية للمقامة:

إن غنى اللغة العربية ومفرداتها يجعل المقامة تتنوع في طريقة السرد والروي بصور متباينة بين كاتب وآخر، فمنهم من يبدأ براوٍ وشخصية يحمّلها الكاتب مجموعة من الخصال التي يريد إظهارها، وتتحدث بالنيابة عنهم، وعند البعض الآخر يبدأ بتوطئة بلاغية تنبئ بمسار المقامة كمدخل لأحداثها، وليس بالضرورة أن يبدأ بمتحدث أو راوٍ، وبعضها الآخر يبدأ بذلك، كما تعرف المقامة بمفردات السجع والروي والسرد، ومن خلال الصورة البديعة للعرض، بما تحمله من معطيات للوصف، ولا تتقيد بكل مفردات القصة السردية، ولكنه تعنى بالجناس والطباق، كما يقول بديع الزمان الهمذاني "حدثنا عيسى بن هشام" وفي مقامات الجزري "روي عن القاسم بن جريال.... أو حكى القاسم بن جريال.." ولا نجد ذلك في المقامة الأسوانية حيث يبدأ بداية عادية بدون راوٍ أو محدث، وكوصف لشخصية معينة كما نرى (إذا كنت قد ولدت لأبوين فقيرين...) يعطى اسم المقامة من حيث الزمان أو المكان}فمثلاً المقامات الزينية أخذت أسماء الأمكنة (المقامة الأهوازية نسبة إلى بلاد الأهواز ـ كذلك الكوفية أو البصرية أوالدمشقية المصرية البغدادية الرهاوية الحموية الجزيرية اليمينية البحرينية الطوسية) وليست مقتصرة على المقامات الزينية بالنسبة للأمكنة، فالبغدادية في المقامة الهمذانية، وكذلك المقامة القزوينية، والمقامة البخارية والأهوازية والأصفهانية، وكذلك المقامات نسبت إلى أشخاص، مثلاً عند بديع الزمان الهمذاني سميت المقامة الحمدانية، نسبة إلى بني حمدان، وفي مجمع البحرين للشيخ ناصيف اليازجي المقامة العبسية نسبة إلى بني عبس، فضلاً عن تسميات متعددة للمكان أو شخص ظريف وتسمى بها، وربما تسمى المقامات أيضاً للكاتب بصفة أو كنية له مثل الهمذاني أو الزينية أو اللأسوانية..........

ـ إن طابع التناص يغلب على جميع أشكال المقامات، والاستشهاد بالكثير من الدلالات والمعاني والاقتباسات من الشعر أو قول مأثور وفي بعضها الآخر، تكون الاقتباسات من الحديث أو القرآن، ونرى ذلك واضحاً في مقامات الحريري (**ثم قال: الحمد لله المبتدئ بالأفضال، المبتدع للنوال، المتقرب إليه بالسوال، المومل لتحقيق الآمال، الذي شرع الزكاة في الأموال، وزجه عن**

نهر السوال، وندب إلى مواساة المضطر، وأمر بإطعام القانع والمعتر، ووصف عباده المقتربين، في كتابه المبين، فقال وهو أصدق القائلين: والذين في أموالهم حق معلوم، للسائل والمحروم، أحمده على ما رزق من طعمة هنية، وأعوذ به من استماع دعوة بلا نية، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، إلهاً يجزي المتصدقين والمتصدقات، ويمحق الربا ويربي الصدقات)(3).

ـ للمقامة دلالة بلاغية تساهم في إيصال نوع من المعرفة من قبل الكاتب إلى القارئ، وتتضمن مجموعة من الرسائل البلاغية ذات مضامين دلالية، تسهم في تسليط الضوء على نوع من المعرفة أو الدهاء أو الحنكة أو السذاجة عند البعض الآخر، كما تصور الأشخاص بما تملي عليه شخصية الكاتب، لينسج فيها بعض أشكال الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ويبرز صور لغة هي متمثلة في الواقع، فيرسم الأحداث والحياة العامة، وحياة الأفراد والسلطة وحالات الكرم والقضاة والشرطة، وما يستطيب من لذة المأكولات، فضلاً عن الأحاديث العامة للمجتمع، ومن نوادر الظرفاء، وتعطي صورة شاملة عن المجتمع بما يتفق مع مسار الحديث الذي يعالجه الكاتب، ومن بين ثناياها نقرأ الكثير من الهواجس التي تعبر عن حالة الغنى الفكري والمعرفي، كما تدل على المستوى الفكري الرفيع للكاتب، كما تتجاوز ذلك من خلال الظرافة، وهذه المقامات لا تستثني أحداً من المخاطبة، وفق منهج معرفي يمتلكه الكاتب وإحيائيته للمكان والزمان، وبعض الكائنات الأخرى والحيوانات، وأنسنتها أيضاً، فهي لا تقتصر على الإنسان، من خلال السرد في المقامة التي تتدرج وفق سياق اللغة في الإبداع في المدلول العميق للكلمة.

- للمقامة مساقاً واحداً في مبناها العام، سواء في الطب، أو في الكيمياء أو في السياسة أو السخرية، كما تأخذ اللغة فيها دلالات ومضامين.

ـ الوصف والتصوير الدقيق في مفردات اللغة للشخصية، فالزمان والمكان، وهي من عناصر المقامة وسياقها وشكلها ونوعها، ففي الطبيعة مثلاً نجد السيوطي في مقاماته ذلك الرجل الورع والفقيه يتعامل مع اللغة بشاعرية مفرطة، وبعشق لها حيث يصف مناظر الطبيعة وفق المفردات التي استخدمها في المقامة "الروضة، والحسان، والأنهار، والأشجار، والأفنان، والرياحين، والبساتين....إلخ.

ـ المعيار الجمالي في المقامة، فتجتمع فيها الكثير من السمات في بنائها، فلكل مقامة شكل وأسلوب ولغة وصورة، ترصد حالات ومجتمعات ونوادر وغيرها، كل ذلك من خلال أسلوب اللغة، وهو عنصرها الأساسي، ومنبع ذلك الجمال، فكلما كانت المقامة تعتمد المنهجية، وتسير الأفكار آخذه بعضها في رقاب بعض، مقدمة صوراً أخاذة حتى لتعيش في جميع مفردات الحياة العامة للمجتمع، التي يصورها كاتب المقامة، ويطبعها بموسيقى الجناس والطباق والتشبيه والبديع والسجع في تواتر منسجم ومحكم، وربما يعاود على ذلك بنفس الوزن في موضع آخر، أو ينتقل إلى سجع آخر وهلم جراً، ليخلد بالقارئ بوحي موسيقى يخالجه في كل أحاسيسه ومشاعره، ولا يحتاج إلى شرح أو تفسير، وربما هي الأساس في استرخاء السمع

إلى تلك النصوص بما يجود عليها من ترتيب وتباين أخاذ.

ـ كما تتميز كتابة المقامة، بأن يمتلك كاتبها قدرة عالية على الكتابة في هذا الجنس في مستوى التفكير والإلمام باللغة والبلاغة، وأن يمتلك ثقافة واسعة، واطلاع كبير في المعرفة، وأن يُحسن التوفيق في المفردات لرسم الصورة، فالمفردات لدى الكاتب كالألوان لدى الفنان، فلا يستطيع الكاتب بدون تلك المفردات أن يرسم مقامة، ويُحسن استخدام المفردات والمحسنات اللغوية وتوظيف ذلك في المكان الصحيح.

وفي بعض المقامات يمزج الكاتب الشعر مع الكتابة، على الرغم بأننا عندما نقرأ المقامة من خلال الجناس والطباق والوزن لأواخر الجمل، فهي بحد ذاتها شعر، وهذا يندرج على أغلب المقامات، مما يعطيها جمالية أخرى، فضلاً عن الصور البديعية التي يضمنها الكاتب في هذا الجنس الأدبي.

ونستعرض هنا تلك المقامات ودلالاتها:

ـ بديع الزمان الهمذاني:

بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني، الكاتب المترسل، والشاعر المجيد قدوة الحريري، وقريع الخوارزمي، ووارث مكانته، ومعجزة همذان، ونادرة الفلك، وفريد دهره رِوايةً وحفظاً، وغرّة عصره بديهةً وذكاءً، ولد في(358هـ) بهمذان ونسبة الهمذاني دفعت بعض الناس إلى الظن أنه من أصل فارسي، مع أنها نسبة إلى مكان ولادته، فهو من أسرة عربية، نزلت مسقط رأسه بهمذان، وهي أسرة تغلبية، مضريّة، ويقول هو في إحدى رسائله(...إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد).

لم تكن همذان ولا غيرها دار مقام لبديع الزمان، لأنه كان دائم التنقل كثير الترحال، فلقد قصد هراة عام(380هـ) وأقام فيها سنتين، ثم غادرها إلى نيسابور، وفيها بدأت مرحلة جديدة في حياة بديع الزمان، إذ إنه اجتمع فيها بأبي بكر الخوارزمي وناظره فيها، وكان لهذه المناظرة في شهرته أثر بعيد، وفي نيسابور أيضاً أملى مقاماته، وإلى هذه المقامات يعود الفضل الأول في شهرته الأدبية، وعاد الهمذاني بعد ذلك إلى هراة، حيث أصهر إلى أحد أعيانها، وصارت له فيها أسرة وضياع وأملاك، وبقي فيها حتى وافاه الأجل فمات في عام (398هـ) وهو في الأربعين من عمره، وقد ترك رسالة تدل على صدق إيمانه، وبعده عن أهل الزيغ والبدع والأهواء، وقد درس الهمذاني على أبي الحسين بن فارس، وأخذ عنه جميع ما عنده، واستنزف علمه، واستنفد بحره، وورد حضرة الصاحب أبي القاسم، فتزوّد من أدبه الجم وحسن آثاره، ثم قدم جرجان وأقام بها مدة على مداخلة جماعة الإسماعيلية، وعاش في أكنافهم، واقتبس من أنوارهم، واختصه أبو سعد محمد بن منصور بمزيد من الفضل وإسداء المعروف، وقد ضاقت به الحياة، ولم يغن عنه أدبه شيئاً حتى تسول في الأسواق، في الوقت الذي كان يرى فيه غيره يحسنون أساليب الوصول وحيله، فآثر أن يصورهم في مقاماته التي لا تمثل – في الحقيقة – واقعه المفروض عليه فحسب، بل تمثل واقعاً حياً في بيئته لم يقدر على معايشته.

يرى البعض أن بديع الزمان ألف مقاماته مقلداً أو معارضاً ابن دريد في أحاديثه الأربعين،

كما قال صاحب زهر الآداب، أما الدكتور شوقي ضيف: فيظن أن بديع الزمان كان يعرض على طلابه أحاديث ابن دريد، وأنه عارضها، فالصلة بين الصنيعين واضحة، فالمقامة الأسدية عند البديع تعدّ صيغة نهائية لصفة الأسد في ذيل الأمالي التي ذكر فيها أحاديث ابن دريد، وكذلك الشأن في المقامة الحمدانية، وما جاء فيها من صفة الفرس، فإنها تكميل وتتميم لما جاء في الأمالي من وصف الفرس، وقد تكون الفكرة التي أدار حولها مقاماته وهي الكدية أو الشحاذة، استمدها من خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام التي رواها صاحب الأمالي عن ابن دريد، وتتعدد الآراء حول مؤثرات أخرى في مقامات البديع، فمنهم من يرى أن رسالة التربيع والتدوير للجاحظ التي أنشأها في أحمد بن عبد الوهاب قد أثرت في البديع من حيث أسلوبها الحواري الشائق وما فيها من دعابة وسخرية.

ومن المقامات الهمذانية نجد المقامة الناجمية حيث يبدأ بمحدثه (**حدثنا عيسى بن هشام، قال: بتُّ ذات ليلة في كثيبة فضل من رفقائي، فتذاكرنا الفصاحة، وما ودعنا الحديث حتى قرع علينا الباب، فقلنا: من المنتاب، فقال: وفد الليل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وغريب نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخية مهامه فيح، وضيف ظله خفيف، وضالته غيف.........ويستطرد إلى قوله........ قال: جمالٌ موقرة، وبغال مثقلة، وحقائب مقفلة، وأنشأ يقول:**

ولاي أي رذيلة لم يأبها

خلف وأيُّ فضيلة لم يأتها

ما يسمع العافين إلا هاكها

لفظاً وليس يُجاب إلا هاتها

إن المكارم أسفرت عن أوجه

بيض وكان الخال في وجناتها

بأبي شمائله التي تجلو العلا

ويداً ترى البركات في حركاتها

وهذا أيضاً ما يطرق الشعر في متن المقامات الهمذانية)(4)

وقد شاعت شهرة المقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني (**حدثنا عيسى بن هشام، قال: اشتهيت الأزاد، وأنا في بغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حمارهُ، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت، وأين نزلت، ومتى وافيت، وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبا زيد، ولكنني أبا عبيد.........**)(5).

ـ الحريري:

من أشهر تآليفه: كتاب "درة الغواص في أوهام الخواص" وهو كتاب لغة معروف، وفيه يتعرض لأخطاء الأدباء وأغلاطهم في استعمال الألفاظ والأساليب، وكتاب "ملحة الإعراب" وهي أرجوزة في النحو، وكتاب" شرح ملحة الإعراب" ثم كتاب رسائله المدونة وكتاب أشعاره، وأشهر كتبه على الإطلاق هو كتاب المقامات المسمى بـ"المقامات الأدبية".

يختلف الرواة في المكان الذي ألف فيه الحريري مقاماته، فمنهم من قال إنه ألّفها ببغداد، ومنهم من قال إنه ألفها بالبصرة ثم ذهب بها إلى بغداد، وعرضها على الأدباء هناك، وكانت أربعين مقامة، فاستحسنوها وتداولوها، وشكك بعض حاسديه في أنها من عمله، فطلبوا

منه أن يصنع مقامة جديدة تثبت حجته وصحة قوله.

وتقول القصة أنه حاول ذلك أربعين يوماً، فلم يفتح الله عليه بشيء، فعاد إلى البصرة كئيباً أسفاً، فغاب فترة من الزمن ثم عاد، وقد صنع عشر مقامات جديدة، حينئذ سلّموا له واعترفوا بقدرته وفضله.

وكان الدافع الحقيقي الذي دفع الحريري إلى تأليف مقاماته هو انتقاد الحياة السياسية التي كانت سائدة في عصره ابتغاء تقويمها وترشيدها، والتنبيه على مواضع الزلل في الرأي للغافل، وذلك باستخدام التعبير الرمزي عما يخالج النفوس ويؤذي الضمائر، ودلالة على المواطن التي تعوزها الإنسانية تنبيهاً على خطورتها، وتحذيراً من شرها، فهو لم ينشؤها لمجرد التعالي والتنافس في إظهار المقدرة والبراعة اللغوية فقط.

المقامة الزينية في المقامة الرابعة: الشينية يقول فيها(**روي القاسم بن جريال، قال: ألفت إبّان نهابي، وإبّان طراوة إهابي، واجتلاء حبابي، واختلاء أفانين لبابي، مداومة الأسفار ومناومة الأسفار.....**)(6)

ـ في المقامة الخامسة: التوأمية(**حكى القاسم بن جريال، قال: عكفت أيام مواظبة الكفاء، ومداعبة الأكفاء، ومعاندة العفاء، ومعاهدة الضعفاء، ومساومة الهيفاء، ومداومة النعمة الوحفاء، على نديم زافر أعباء السّخاء، نافر على ركام الطبع والطحاء......**)(7).

ـ وفي موضع آخر من تلك المقامات (يبدأ فيها بالراوي القاسم بن جريال، فالمقامة البزاعية ويرويها(**حكى القاسم بن جريال، قال: أيقنت غبّ الجهالة، والنزول هذه الهالة، ومناجاة النحول، ومفاجأة النوب الحول.....** وينشد شعراً(8):

فهم البدور إذا البدور تكوّرت
وهم الدّرورُ إذا الدُّرورُ ترنّقا
وهم البحور إذا البحور تكوّرت
وهم الحُبور إذا الحُبورُ تفرّقا
وهم الثغور إذا الثغور تهدمت
وهم السرور إذا السرور تمزّقا

وفي هذه المقامات يتكرر الشعر بين مفردات المقامات الزينية............)

وأيضا يتكرر الشعر فيها وهذه المقامة الأسوانية، لم يتحدث براوٍ، وإنما يبدأ بمقدمة في عنوان المقامة: الأستاذ حندوس الذي يعبد الفلوس (**وإذا كنت قد ولدت لأبوين فقيرين. عاشا بائسين..... ولم ترث عنهما غير الشجون..... وبعض الديون..... ولم يكن لك خال ولا عم...... فرهنت الساعة..... وبعت الولاعة..... وذقت معنى الجوع طيلة الأسبوع، وبعد ذلك اعتدل بك الحال، وسعى إليك المال...... فلا بدّ أن تصبح واحداً من اثنين...... كريماً إلى حد السرف، أو بخيلاً إلى حدق القرف......**)(9).

ـ ومن المقامات الزينية الأخرى كما في المقامة بعنوان: الحب عند الفجر بين الأنثى والذكر (كنا نجلس عند حلواني.. في شارع السد الجواني، إلى مائدة بجوار الباب، وحولنا كل الأحباب، فهبط علينا دون إنذار، أديب يدعى مختار، ثقيل الظل في الشمس والظل، إذا جلس إلينا ساعة، تمنينا قيام الساعة، لأن صمته تأديب وكلامه تعذيب، وكان مختار قد انقطع عن الكتابة، مدعياً القرف والكآبة، ولكن الحقيقة أنه تزوج امرأة متعبة، قتلت فيها الموهبة،

فلمّا اكتشف الجريمة، أصبحت حالته أليمة، فانقلبت شخصيته وتعقّد، وعاند وتشدد، فهجره أهله فتهور دخله، فأصبح زري الطلعة... مغبر الصلعة)(10).

ـ كما يتناول الشيخ ناصيف اليازجي في مقاماته، "مجمع البحرين"، بمحدثه سهل بن عباد أو حكى سهل بن عباد، وكذلك قد كنى هذه المقامات منها بأسماء الأمكنة، كالمقامة الشامية (**أبو سهل بن عباد، فقال: دخلت يوماً على صاحب لي بالشام، أعوده من داء البرسام، فجلست بإزائه، وأنا أستخبره عن دائه، وبينما هو يبث شكواه، ويتأوه لبلواه، إذ قيل: جاء الطبيب، فقلت: قطعت جهيزة قول كل خطيب.....**)(11).

وفي موضع آخر في مجمع البحرين، المقامة الخزرجية يستهل في روايتها ويزاوج المقامة بالشعر فيقول: (قال سهل بن عباد: دخلت بلاد العرب، في التماس بعض الأدب، فقصدت نادي الأوس والخزرج، لأتفرج وأتخرج، وآخذ من ألسنتهم بعض المنهج، فلما صرت في بهرة النادي، أخذ بمجامع فؤادي، فجلست بين القوم ساعة، وأنا أحدق إلى الجماعة، وإذا شيخنا ميمون بن خزام، قد تصوّر في ذلك المقام، وهو يقول: من أراد أن يعرف جهينة، أو شاعر مزينة، فقال الشيخ: كل فتاة بأبيها معجبة، فكن سائلاً أو مسؤولاً لا لنرى ما في القداح من الأنصبة، قال: إنما يسأل العالم، فما هي أسماء المطاعم؟ قال: لبيك وسعديك: وأنشد كهزار الأيك:

للنفساء الخرُس والعقيقه
للطفل عند عارف الحقيقه
كذلك الإعذارُ للختان
وذو الحذاق حافظ القرآن
للخطيبة المِلاك والوليمة
للعرس والميت له الوضيمه(12)

ومن الأسماء: المقامات البغدادية والأزهرية وللأشخاص (التغلبية) والهزلية تأخذ نوعاً من الهزل، ومحدثه هو (الحارث بن همام) المقامة البصرية (**حكى الحارث بن همام، قال: أشعرتُ في بعض الأيام همـا برّح بيّ استِعَارُهُ، ولاح عليّ شِعَارُهُ، وكنت سمعتُ أن غشيان مجالس الذكر، يسرد غواشي الفكر، فلم أرَ لإطفاء ما بين من الجَمْرَةِ، إلا قصد الجامع بالبصرة، وكان إذ ذاك ما هول المسانـد، .....**)(13)

ومما تقدّم يتبين لنا الشكل الفني للمقامة واستعراض مفرداتها، وما تحمله من عناصر فنية تؤدي الغرض منها في إيصال فكرة أو فكاهة أو من منمنمات المجتمع وما يحدث فيه من طرافة، فضلاً عما تؤديه المقامة من تسليط الضوء على جانب اجتماعي، أو سلوك بعض الأفراد سواء في الحياة العامة، أو ما يجري في مفاصل السلاطين والولاة عبر العصور وفي بعض الأحيان يكون مبناها عما يجول في ذاكرة وخيال الكتاب، مدونين ذلك من خلال ذلك الوصف الفني لتلك الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وحالات الدهاء والحنكة لدى البعض منهم، ويستخدم الكاتب في ذلك كل أنواع البديع والجناس والطباق وصنوف البلاغة، ولهذا طبع الأدب العربي بسمات فريدة، بتعدد الصيغ الفنية، لما يريد الكاتب من إيصاله للقراء، ضمن سياق أدبي، مترع في الروعة والجمال من خلال الصور الرائعة من مفردات اللغة العربية، وهي المعين الأساسي لثراء ذلك الأدب، وما المقامة إلا مفردة في ذلك الإرث الأدبي الغني بمفرداته، والمقامة التي لا تقل أهمية عن القصة والشعر

والرواية من حيث الشكل والمضمون ولكن قد يختلفان في المبنى الفني والإبداعي لهذا الكاتب أو ذاك.

ـ مقامات السرقسطي:

ابن الاشتراكوني "القاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي الأندلسي، المتوفى سنة 538هـ" وسمّاها المقامات (السرقسطية) وهي خمسون مقامة أنشأها بقرطبة من بلاد الأندلس، ولزم في نثرها لزوم ما لا يلزم، وحدث فيها المنذر بن حمام عن السائب بن تمام، وقد أسمى مقاماته بالمقامات اللزومية، لأنه التزم فيها ما لا يلزم من صنعة وتكلف، كما أن مقامات السرقسطي حافظت على الأصول الفنية للمقامة البديعية مع بعض الغلو في استخدام الصنعة البديعية، فنجد فيها التشابه الواضح بين الموضوعات التي طرقتها والموضوعات التي طرقها المقاميون من قبله، ولذلك يؤخذ على المقامات اللزومية تركيزها على تقليد الموضوعات التي تناولها المشارقة من قبل، بحيث لم تقدم جديداً من حياة الكتاب والأدباء في بلاد الأندلس.

ـ مقامات الزمخشري:

هو أبو القاسم الزمخشري" محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي" النحوي اللغوي المعتزلي، وتوفي سنة 538هـ عن عمر يناهز 71 عاماً، كتب الزمخشري مقاماته يعظ بها نفسه في المقام الأول على أن تكون بعد ذلك منارة تهدي مقتبسيها في باب العلم والتقوى والأدب، وأجهد نفسه في إحكام صنعتها وسبك معدنها وإيداعها المعاني السامية التي تزيد المتبصر في دين الله نوراً لما فيها من قبس الحق والجمال والخير، من أهم تصانيفه "الكشاف في تفسير القرآن" و"أساس البلاغة" و"ربيع الأبرار" و"نصوص الأخبار" و"متشابه أسامي الرواة" وكان قد جاور بمكة زماناً فسمي بذلك جار الله وعرف بهذا الاسم.

ثم مقامات أحمد بن الأعظم الرازي، وهي أثنتا عشرة مقامة، وجعل راويها القعقاع بن زنباع، والمقامات الزينية لزين الدين بن صقيل الجزري، وهي (**خمسون مقامة عارض فيها الحريري ونسبها إلى أبي نصر المصري وعزا راويها إلى القاسم بن جريال الدمشقي ثم مقامات السيوطي، وهي تكاد تكون رسائل وغيرهم، وكلهم أخفقوا في تقليد الحريري، ولم يستقم ذلك إلا للشيخ ناصيف اليازجي في مقاماته**)(14).

وهناك الكثير من الكتاب الذين تناولوا هذا النوع من الأدب العربي في النثر بأسلوب المقامة مثل ابن شهيد هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان، توفي سنة 426هـ، وهو أول من تأثر بمقامات البديع في رسالته "التوابع والزوابع" يلقى فيها توابع الشعراء والكتاب من أهل عصره وسابقيه، حيث تدور بينه وبينهم محاورات ومساجلات، استطاع من خلالها أن يبرز كثيراً من آرائه الأدبية، وأن يسخر من أدباء عصره سخرية لاذعة، وهناك شبه كبير بين هذه الرسالة ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وقد أشار الباحثون أن سبب ذلك هو تأثر الاثنين بمقامات البديع، وبخاصة المقامة الإبليسية التي استغل فيها البديع الفكرة العربية القديمة عن شياطين الشعراء، فعقد لقاء خيالياً بين عيسى بن هشام وشيطان جرير، وكذلك الوهراني هو عبدالله محمد بن محرز بن محمد الوهراني، المتوفى سنة 575هـ، وله مكاتبات واتصالات

بالملك الناصر صلاح الدين الأيوبي، ومنها ثلاث مقامات وهي المقامة البغدادية غرضها التعليم وتظهر البراعة والفضل طلباً للعطاء، والثانية في شمس الخلافة وهي ذات هدف تعليمي أخلاقي، أما المقامة الثالثة فغايتها تعليمية محضة تعتمد على التعبيرات المركزة والشاملة في الجمل القصيرة، وتتميز هذه المقامات بأنها خالية من الصنعة اللغوية أو البديعية على النحو الذي كان عند الحريري، كما أن أسلوبها سهل، شبيه بالحديث الذي يتبادله الناس في حياتهم اليومية.

وصفوة القول إن استعراضنا لفن المقامة الأدبية في أدبنا العربي، هو استجلاء لحقيقة هذا الأدب، الذي كان غنياً في الشكل والمضمون، وقدرته على التصوير الدقيق لمجريات الحياة العامة اليومية، ويضم بين جنباته صورة حقيقية لحياة المجتمع الذي نشأت فيه المقامة، وتتابعت كتابتها على أنماط متعددة لذات المغزى، فقد كان سجلاً للظرافة والحكاية حيناً، والتعليم والحكمة والفطنة والسخرية حيناً آخر، والنقد اللاذع في جوانب أخرى، والتحدث بلسان الآخرين، ولكنه في المحصلة يعبر عن قدرة عالية في التصوير والبلاغة لهذا الأدب في نقل الصور الاجتماعية والحياة العامة للناس البسطاء، وتصويرها في صيغة أدبية رائعة، وأسلوب نثري ممتع، وسيظل شاهداً على ألوان وبلاغة الأدب العربي على مر العصور.

المصادر والمراجع:

- حديث عيسى بن هشام – محمد المويلحي- الهيئة العامة للكتاب- كتاب الشعب – القاهرة.
- بديع الزمان الهمذاني – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1958.
- المقامات الأسوانية – عباس الأسواني – المكتبة العصرية – بيروت – 1970.
- الغائب – عبد الفتاح كيليطو- دار توبقال للنشر الدار البيضاء – المغرب – 1997.
- المقامات الزينية- ابن صقيل الجزري- تحقيق: د.عباس مصطفى الصالحي- دار المسيرة – 1980.
- مقامات الحريري – دار صادر، دار بيروت - بيروت – 1958.
- مجمع البحرين- الشيخ ناصيف اليازجي- مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني- بيروت.

الهوامش

(1) مقامات الحريري- ص: 7.
(2) مجمع البحرين- ص: 7.
(3) مقامات الحريري – ص: 242.
(4) المقامة الهمذانية – ص:194.
(5) المقامة الهمذانية – ص:62.
(6) المقامة الزينية – ص:121.
(7) المقامة الزينية – ص:135.
(8) المقامة الزينية – ص:462.

(9) المقامة الأسوانية – ص:120.
(10) المقامة الأسوانية – ص:120.
(11) مجمع البحرين- ص: 16.
(12) مجمع البحرين- ص: 24.
(13) مقامات الحريري- ص:412.
(14) مقامات الحريري- ص: 7

❑❑

حركة الذات .. حركة الشعر

وهج الوجع في المجموعة الشعرية "زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر"*

□ عبد الحفيظ بن جلولي *

1

تتحرّر تفاصيل الشّعرية التي تراهن على تسنيد علاقة النص بشاعره طبقاً لحضور القراءة الرّاصدة لحركة الشّاعر في الحياة والواقع، وقصائد "زمن لانهيار البلاهة وعهد قيصر" للشاعرة صليحة نعيجة تتعلق بشاعرتها وفق ما يستطيعه التّأويل من اشتغال في إرباك مشهد الشّعرية الأنيقة والمعزولة عن حركة الحياة، والحياة والواقع هما الشاعر، ذات زمن، حين كرّس اشتباكه مع ذاته والعالم والأشياء ضمن مقول النص الشّعري.

2

أغلب القصائد في المجموعة مؤرّخة ما بين 2004/2003، وهي الفترة الزّمنية للانتكاسة القومية وسقوط حلم التّاريخ في رسم شوق الأمكنة المتدلية من عبق ووهج التجلي الحضاري، سقوط بغداد لم يكن وجعاً جغرافياً، بل كان وجعاً شعرياً أيضاً، ويمتدّ هذا الوجع عبر ذاكرة للفقد، تطال الأندلس والقدس:

"ماذا تقول الأغنية؟
أندلس ترسل زفرة
القدس تغتصب على الملأ
بغداد الجريحة باكية
ماذا تقول الأغنية؟"/ص95

لهذا ترسم الشّاعرة حدود وجعها الوجودي حين تقول:

"من أين أبدأ؟
والحكمة على رأس الشفاه جنون

* صليحة نعيجة، شعر، دهر أسامة، ط1، 2009.

والمكان ضيق

وتفاصيل الحديث شجون

من أين ابدأ؟"/ص48

فالمكان ليس مجرّد وضع جغرافي يستمدّ واقعيته من حركة الشّاعرة فيه، بل هو الامتداد الوجداني للشّاعرة داخل تفاصيل الوجود، حزناً وفرحاً، ألماً وأملاً.

وجع الشاعرة الشعري، وليد ملحمة المدى التكويني الجنيني للوجه العربي في تبدّلاته نحو المستوى الأرقى في لحظته الماضية، حين تمدّد النص فوق غضون الحيرة وأنتج سيرورة الحضارة.

تستعيد الشاعرة هذه اللحظة لتربك واقع الهزيمة الممتد عبر سطور وروايات الذّات المخترقة، فتنفث وجهها الشعري نمطاً للذاكرة التي لا تنتوي مغادرة المشهد، هي أشياء التفكير شعرياً عن طريق الذاكرة.

3

ترشّح فلسفة القصيدة عند صليحة نعيجة الذّات الشاعرة لاستثبات موطن الأثر:

"للعمر نزيفه الصّامد"/ص5

استنفاذ لسنوات الحياة لكنّه استمرار بالأثر، والرّنين الدّلالي الذي يجرس فوق سطوح الشعرية يقود القراءة صوب الضفاف المفهومية للكتابة:

"للجنون لون ولذّة

ولذّته أنتِ.. أنتِ

عزف على وتر الهمّ"/ص6

"أنتِ".. الكتابة الأثر، الباقي والمستمر في التاريخ والقصيدة، لهذا يغامر المعنى داخل نفق السؤال، لإنتاج الأنا في علاقاته المتعدّدة عبر القصيدة واتّجاهه صوب الآخر، تقول في قصيدة "سنة الذاكرة":

"في البدء

كان لك نثر الوهم

ولي نور الإنتشاء"/ص10

فالشاعرة تجد هويتها في ما يحيل على الكتابة، والإنتشاء عبر تصادماتها (لك/لي) المحقّقة للوجودية المشاكسة، فالقصيدة "سنة الذاكرة" تشتغل في خطاباتها المتعدّدة على مستويات دلالية بحيث يتوجه نص الخطاب حتماً إلى مخاطَب محدّد شعرياً. ترسم القصيدة هناك، حيث قصدياتها المحتملة في حقيقة كينونة المخاطَب، هل هو كائن مبدع، أم ترسم كيانيته على منحى العلاقة المسطّرة شعرياً؟

في البدء علاقة شعرية بين كائنين، كائن شعري، وكائن ينطرح حوله سؤال الهوية الشعرية، والدلالة توثق فضاء إنتاجية إبداعية.

الإنحناء للقصيدة:

لك فض الرّتابة

"ولي وطن الإنحناء"/ص11

والقبلة للمعنى:

"لك رمح النار

ولي قبلة إيماء"/ص11

والإصغاء للمفردات الهاربة:

"لك وتر الهم

ولي كل الإصغاء"/ص11

والإرتماء للذات الشاعرة على أرصفة الصعلكة المقولبة:

"لك رونق النظر
ولي شجن الإرتماء"/ص11

وبين هذه الإزدواجية في رسم حدود الأنا الشعرية وذات الآخر، ترتفع هامة الشعر لتنصف المقول في متاهة الوجودية المختلطة والمنمّقة بخواء الفعل.

4

يبدو من خلال قراءة القصائد التي تقارب المكان أن الشّاعرة تحتمي بالمكان القريب، الوطني وتحتمي به كقيمة تفعّلها كي تستعيض عن الأمكنة القومية التي أضحت مستباحة، ففي قصيدة "من صميم المكان"، يتوهّج المكان الشّعري، ملمح الجهوزية لإنشاء أرصفة وفضاءات لا تكتمل وجودياتها إلا إذا طالها الورق المثرثر على لحن القصيدة التي تجيئ من ثنايا أمكنة مخيالية، تتربص بها الكلمات إلى أن تقبض عليها في فسحة المكان "الغرف" الذي يبدو خاوياً دونها:

"وحده يمضي ويمضي
رافعاً ذاك الكتف
حاملاً تلك الجريدة
ملّ من لف القصيدة
وخواء.. طال الغرف"/ص18

فعنوان "من صميم المكان" يجنح نحو تكريس المعنى الشّعري للمكان، ذاك الذي يتواءم مع فراغ الرّؤى في امتداد السطر الشعري الهارب نحو مخيال لا يستقر "وخواء طال بالغرف"، هذا الخواء هو المنهل الذي تنتشر من أصدائه الشعرية، لأنّ القصيدة المعيّنة بالقصدية المعلومة لا تربك ولا تحيل على دهشة التلقي "ملّ من لف القصيدة".

5

قصيدة "على هامش النّكسة"، توهّل حزن الشّاعرة وأساها كي تردم الهوّة بين الفجيعة والألم، حيث يرتسم الحلم القومي في أفق الضّياع الرّابط بين القومي والشّعري. تقفز الشّاعرة من أقبية الأسر الإجرائي إلى صعلكة البهاء في اقتناص الحلم لحظة عشقٍ للأمكنة المبتعثة في عبق تاريخ الذات العربية، المتاحة عبر الفضاء التّاريخي والتّراثي والوجداني، وهو تعويض لمأساة الذّات الشّاعرة حين يستفيق الوعي لحظة وقوف أمام مرآة الوجود واكتشاف فراغ الحلم القومي:

"وتمثال رمز أردوه للهاوية
فأين الحقيقة الباقية؟"/ص42.

تتفجّر الطفولة الشّعرية بأسئلتها الحارقة:

"أهارون تسمعني.. أهارون تعقلني
وتسألني من أنا؟"/ص43

هي الطفولة بشك أسئلتها الحارقة المعلقة على واقع عربي يسير نحو الهاوية واللاعودة واللاوعي بخطر الكارثة الوجودية.

الإستنفار الشّعري الحارق بالماضي المجيد، بالكيان الذي أسّس حركة وجودية نحو الريادة، هي قصيدة تشبه الشاعرة في تمرّدها، وحركتها الواقعية في تشكيل نغم الوقوف أمام الواقع وحوارية الأشياء والأشكال بإحساس طفولي عارم، يتواصل ليبني خطوة اللحظة في أزقّة الشعر المهولة بالكثافات المربكة ومعنى اللامعنى الغائب.

6

تحمل الشّاعرة مودّة المكان، كصورة لانبعاث الهيئة، حيث يتّشح المكان رؤيا مجرّدة تختزن المعنى الذي يسافر في حركة الذات المتحوّلة والمتغيرة، تقول في قصيدة "وأنت. معراج الرّوح دائماً":

"ألفها بالقلب وأكتفي بالنظر
أيقونة الحسن والجمرة المارقة"/ص77

فالخطاب يتجه نحو "سيرتا"، حيث تحرّر الشاعرة نبض المحبة نحو المدينة، وتوظف "القلب" كموطن لأسر المكان. تبحث الشاعرة عن المعنى الذي يجري في مسار اللقاء الأسطوري بين كينونتين، فتراب المكان يعتّق الكينونة البشرية، ودم الإنسان يمنح الحياة للكينونة المكانية، ويصبح النظر في هذه المعادلة إنتاج لكون العلامات التي لا تنتهي من حيث التأويل الواسع الذي ينجَز لفك شفرة التمازج بين الكينونتين.

المكان شعرياً، مسافة تسكن الذّات ما بين القلب والعين، وبالمحصّلة تصبح الذّات هوية المكان، إذ ترتقي الجغرافيا معراج الدّم والإحساس والعاطفة التي تلملم المكان من أحايين الوجود المتعدّدة، ولذلك صيّرته الشاعرة أيقونة وجمرة.

"سيرتا" إذ تصير إلى الذات، تستمر في نقش منحنياتها الملمحية والتي لا تكشف سوى عن تبادل وتمظهر بالذات، وكأنّ الشاعرة تحتمي بالمكان الوطني من وحشة الفقد الذي طال المكان القومي، حيث المكان يحفظ بصمات الذات المتعددة:

"به عجزي
به قدري
به ملمح الشّاعرة الشقية"/ص82

المقابلة بين المكان والذّات ذات الخصوصية الشّاعرة، هو ما يؤدي بالدلالة إلى شعرية المكان، حيث تنبني الذات في رهافة المكان وقوّته وقدرته.

7

بين ورطة الكلام وشحوب الحركة، حيث يتدفّق الشّعر لحظة يأس من واقع يتدحرج في تضاريس الفجيعة والإنكسارات المتكرّرة، تمتدّ رؤية الشاعرة إلى استشعار بهاء التمرّد:

"هل تراني
فتقت أعراف التمرّد؟"/ص114

تحث الشاعرة شغفها بالتمرّد كي تستطيع أن تؤثّث شوارع الورطة بارتماءات الذات حرارة في برودات السكون، هي تراود ملاجئ المواجهة:

"لم أدنو من براكين الحنان؟"/ص114

تهرب الشّاعرة إلى فورات الوجدان المستسلمة للإقدام الماثل بين وهج الحركة وبراعة الرّكض.

الواقع ينزف كما يئنّ الجسد تحت وطأة الجرح، لكن جرح الواقع يضحك في وجه الحركة البذيئة للذوات المشتغلة على تأثيث الفراغ:

"للجرح لهجته المهرجة
كذبة توسموا دفنها"/ص124

تمتحن الأطروحة الشعرية جدواها في المجموعة من خلال مركزة البلاهة ودلالة قيصر، حيث تتفجر أكذوبة الكرسي الذي أطاح بالحلم المختوم بالتعب الإنساني.

□□

الإعراب من الوجهة الوظيفية..

□ د. محمد عبدو فلفل *

مدخل

من المسلم به أن من واجب النظرية العلمية استقصاء مظاهر المادة التي تعنى بدراستها والعمل على استقرائها، وتصنيفها وفق أصول يرتئيها أصحاب النظرية، ومن ثم بيان الأصول التي تقوم عليها هذه المادة أو تعمل على أساسها، وذلك لبيان مدى استجابة طبيعة المادة موضوع الدرس للتقنين أو التقعيد المطلق، أو الشامل، ولبيان أسباب عدم انصياع بعض معطيات هذه المادة لما يسير عليه جمهورها من الأصول والمبادئ العامة، أي أن أس النظرية العلمية استقراء للمادة التي تدرسها، ووصف لها وتفسير لآلية عملها وبيان لعلل وجودها على نحو دون غيره، وهو ما كان في الأعم الأغلب من أئمة العربية في درسهم للغة العربية، فلم يكن غرضهم فقط وضع القواعد والأحكام التي تحكم عمل اللغة العربية، بل عملوا منذ وقت مبكر(1) على تفسير آلية عمل الظاهرة اللغوية، ما اطرد منها فقيس عليه، وما شذّ، فحفظ، ولم يقس عليه،

ومما لا شك فيه أن الاجتهاد الشخصي القائم على الاستقصاء والتصنيف والتفسير والتعليل والمفاضلة بين الأمور والاختيار العلمي المدلّل هو ما يقوم عليه، أو ما ينبغي أن يقوم عليه البحث العلمي عامة، والعلوم الإنسانية خاصة، لذا من الطبيعي أن يظل باب الاجتهاد بهذا المفهوم، وبتلك الأبعاد مفتوحاً أمام المعنيين على مر الأيام، مما يجعلهم يشعرون بأن من الطبيعي أيضاً معاودة القول في مختلف أبواب علوم العربية، وفي هذا السياق تأتي مراجعاتنا للإعراب مفهوماً ووظيفة في النظرية النحوية العربية، وذلك على النحو التالي:

* أكاديمي وكاتب من سورية.

أولاً: الإعراب؛ مفاهيم ودلالات.

يبدو أن مصطلح الإعراب في النظرية النحوية العربية يدل في استعمال الأئمة على ثلاثة مفاهيم، أولها وأظهرها العلامة الإعرابية التي في أواخر الكلم المعرب، وثانيها محكوم بهذا المفهوم إلى حد ما، ولكنه أوسع دلالة، وذلك على نحو يشمل التحليل النحوي الإعرابي للتركيب العربي بما في ذلك العلامة الإعرابية في الكلم المعرب، والتقديم والتأخير والحذف والذكر والمطابقة، وغير ذلك من أحكام التراكيب النحوية، وثالث مفهومات مصطلح الإعراب وأقلها شيوعاً هو استعماله بمعنى العلوم المعنية بدراسة العربية ابتداء بالصوت، ومروراً بالبنية الصرفية والمعجمية للغة وانتهاء بالتركيب النحوي العربي ومختلف تجلياته الأسلوبية، وفيما يلي جلاء لمختلف هذه المفاهيم لمصطلح الإعراب في استعمال أئمة العربية.

1 ــ الإعراب بمعنى العلامة الإعرابية.

أوضح مفهومات مصطلح الإعراب، وأكثرها شيوعاً دلالته على العلامة الإعرابية الظاهرة على أواخر الكلم المعرب، والمتغيرة بتغير العلاقات التركيبية التي تحكم علاقة الكلمة بغيرها في التركيب النحوي، فقد نصوا على أن(الإعراب أن تختلف أواخر الكلم لاختلاف العامل)(2) وعلى أن(الإعراب الإبانة عن المعاني باختلاف أواخر الكلم لتعاقب العوامل في أولها)(3) فالإعراب(دخل الكلام ليفرق بين المعاني من الفاعلية والمفعولية والإضافة ونحو ذلك)(4) وهو(الحركات المبينة عن معاني اللغة، وليس كل حركة إعراباً)(5)

2 ــ الإعراب بمعنى التحليل النحوي الإعرابي.

يستعمل مصطلح الإعراب مقصوداً به التحليل النحوي الإعرابي غير المقصور على تفسير العلامة الإعرابية للكلمة، بل يتعدى ذلك إلى بيان وظائف مختلف مفردات التركيب النحوي وفق ضوابط مخصوصة من حذف وذكر ومطابقة، وتقديم وتأخير وغير ذلك، وهو ما يعرف عند بعضهم بالإعراب النحوي(6) الذي وردت بعض معالمه لدى ابن فارس في قوله(الإعراب هو الفارق بين المعاني)(7) وبه(يعرف الخبر الذي هو أصل الكلام، ولولاه ما مُيِّز فاعل من مفعول، ولا نعت من توكيد)(8) فالملاحظ أن (مدلول الإعراب في نص ابن فارس أوسع من دلالة العلامة الإعرابية، لأن العلامة الإعرابية وحدها لا تعين على معرفة النعت من التوكيد)(9) مما يشي بأن مصطلح الإعراب عند الأئمة تجاوز مفهوم الظاهرة الصوتية ليشمل التحليل النحوي للتركيب اللغوي، وهذا واضح بجلاء، لا غموض فيه لدى ابن جني في (باب في الفرق بين تقدير الإعراب، وتفسير المعنى) من كتابه الخصائص حيث قال في تحليل قولهم (أنت ظالمٌ إن فعلتَ) (ألا تراهم يقولون في معناه: إن فعلت فأنت ظالم، فهذا ربما أوهمَ أن " أنت ظالم " جوابٌ مقدمٌ، ومعاذَ الله أن يتقدم جواب الشرط عليه، وإنما قوله " أنت ظالم " دالٌ على الجواب، وسادٌّ مسدَّه، فأما أن يكون جواباً فلا)(10) فما ذكره ابن جني هنا تحت مصطلح الإعراب إنما يتمثل بتقدير جواب محذوف للشرط لدلالة ما تقدم عليه، مما يعني بوضوح أنه إنما يقصد بمصطلح الإعراب التحليلَ النحوي للتركيب اللغوي، وهو ما يؤكده ويوضحه قوله في الباب نفسه(ألا تراك تفسر نحو قولهم " ضربت زيداً سوطاً " أن معناه "ضربت زيداً ضربة بسوط " وهو لا شك كذلك، ولكن طريق إعرابه أنه على حذف مضاف، أي: ضربته ضربة سوط، ثم حذف الضربة على عبرة حذف المضاف، ولو ذهبت تتأول ضربته سوطاً على أن تقدير إعرابه ضربةً بسوط، كما كان معناه

كذلك للزمك أن تقدر أنك حذفت الباء كما تحذف حروف الجر.... وقد غُنيْتَ عن ذلك كله بقولك: إنه على حذف مضاف، أي ضربة سوط، فهذا لعمري معناه، فأما طرق إعرابه وتقديره فحذف المضاف)(11).

والذي يفهم من كلام ابن جني في هذا الباب أمران: أولهما استعماله لمصطلح الإعراب بمعنى التحليل النحوي للتركيب اللغوي، وهي دلالة شُغل بها إذن هذا المصطلح في الدرس النحوي، وهو ما أشار إليه غير واحد من الدارسين(12)، أما الأمر الثاني الذي يفهم مما جاء لدى ابن جني في هذا الباب فهو أن الإعراب بمعنى التحليل النحوي للتركيب اللغوي، لا يكون دائماً لتوضيح المعنى، وهو ما سنتناوله بمزيد من التوضيح والعناية فيما سيأتي عند ما ننظر إلى الإعراب بهذا المفهوم نظرة وظيفية.

3 ـ الإعراب بمعنى النحو.

نقف عند بعض الأئمة على استعمال مصطلح الإعراب مقصودا به النحو عامة، ومن ذلك قول الزجاجي(337هـ) (يسمى النحو إعراباً، والإعراب نحواً سماعاً، لأن الغرض طلب علم واحد)(13) وربما قصد بعضهم بالإعراب مختلف علوم العربية المعنية بالتركيب اللغوي العربي، ولا سيما النحو، وهو ما يرجّح فهمه إلى حد ما من تسمية ابن جني لأحد كتبه بـ(سر صناعة الإعراب) فقد تناول ابن جني في هذا الكتاب الذي سماه هذه التسمية(حروف العربية التسعة والعشرين، فدرسها دراسة صوتية تصريفية، وعرض في ثنايا الأبواب مسائل نحوية كثيرة، وفي أثناء ذلك كان يشرح بعض قضايا اللغة كالاشتقاق، وقد جاء كتابه جامعاً لعلم التصريف ما عدا الإدغام..وفي بحثه لكل حرف من حروف المعجم كان المؤلف يدرسه من حيث الأصالة والزيادة والإبدال والإعلال)(14) إلى غير ذلك من القضايا الصرفية التي حملت معالجة ابن جني لها في هذا الكتاب عنوانه (سر صناعة الإعراب) محقق هذا الكتاب على القول في معرض تحليله لدلالة هذا العنوان(لم يكن المؤلف يعني بـ" صناعة الإعراب" إلا صناعة الكلم، أي ما يحدث فيها من الإعلال والإبدال، ومتى يكون الحرف أصلياً، ومتى يحكم بزيادته، ومتى يجب حذفه، ونحو ذلك من مسائل التصريف)(15) والذي أميل إليه قول الدكتور محمد أسعد طلس في هذا الصدد (لعل ابن جني كان يرى أن الإعراب اسم يشمل الإعراب وغيره، وبذلك جوز لنفسه إطلاق هذه التسمية على كتابه الواسع)(16) والذي يؤنس بقول هذا الدارس أن مصطلح الإعراب استعمل بمعنى النحو عامة كما سنرى، وأن ابن جني يقصد أحياناً بمصطلح النحو مختلف علوم اللغة، فقد عرف النحو في باب القول على النحو من كتابه الخصائص بأنه (انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك، ليلحق من ليس من أهل العربية بأهلها في الفصاحة، فينطق بها، وإن لم يكن منهم، وإن شذ بعضهم عنها رُدَّ به إليها)(17) ولا شك أن النحو بالمفهوم التركيبي الضيق والمعهود في أوساطنا التعليمية ليس كفيلاً وحده بتعلم العربية، مما يؤيد توسع مفهوم مصطلح النحو في هذا السياق عند ابن جني ليشمل مختلف مستويات دراسة اللغة ابتداء من الصوت ومروراً بالكلمة صرفياً ومعجمياً وانتهاء بالتركيب بنية وأسلوباً وغير ذلك مما يمكن من إتقان العربية. وهو أحد مفهومي مصطلح النحو عند بعض السلف(18).

وأزعم في ضوء ذلك أن مصطلح الإعراب في عبارة (سر صناعة الإعراب) لا تقتصر دلالته على

العلامة الإعرابية، ولا على التحليل النحوي الإعرابي فقط، بل توسع ليشمل النحو عامة، ومما يؤيد ذلك إشارة الزجاجي من قبل إلى أن مصطلح الإعراب قد يراد به علم النحو عامة، وأن ابن الأنباري(577هـ) استعمل فيما بعد مصطلح (صناعة الإعراب) بمعنى صناعة النحو والصرف، وذلك في عنوان كتابه(الإغراب في جدل الإعراب) فهو كما يقول(كتاب في جدل الإعراب معرّىً من الإسهاب، مجرد عن الإطناب ليكون أول ما صنف لهذه الصناعة في قوانين الجدل والآداب)(19) والمقصود بقوله(بهذه الصناعة) صناعة الإعراب الذي ذكره في السياق من قبل فـ(ال) في كلمة الصناعة هنا عهدية ذكرية فيما أرجح، يؤيد ذلك قول المؤلف في الكتاب نفسه فيما بعد(أدلة صناعة الإعراب ثلاثة: نقل وقياس واستصحاب حال... وأما القياس فهو حمل غير المنقول إذا كان في معناه... وإنما لمّا كان غير المنقول عنهم من ذلك في معنى المنقول كان محمولاً عليه، وكذلك كل مقيس في صناعة الإعراب)(20) فهذا يوضح أن ابن الأنباري استعمل مصطلح الإعراب بمعنى النحو عامة، يؤنس بذلك أيضاً قوله في "لمع الأدلة"(الفصل الثاني: في أقسام أدلة النحو، أقسام أدلته ثلاثة: نقل وقياس واستصحاب حال)(21) فأدلة صناعة الإعراب هي نفسها عند الرجل أدلة النحو مما يعني أنهما اسمان لمسمى واحد عنده، لذا قال في ختام "لمع الأدلة"(هذه جملة أقسام أدلة النحو والأصول التي تنوعت عنها هذه الفصول، وأما الاعتراض على كل أصل من هذه الأصول التي هي النقل والقياس واستصحاب الحال فيليق بفن الجدل، وقد ذكرنا ذلك في كتابنا الموسوم بـ "الإغراب")(22) وقد لاحظنا من قبل أن مصطلح الإعراب في كتاب (الإغراب في جدل الإعراب) إنما قصد به ابن الأنباري النحو عامة، وذلك لاستعماله مصطلح(صناعة الإعراب) بمعنى مصطلح(صناعة النحو) كما اتضح عنده، ولأن آداب وأعراف الجدل التي ينبغي على المحاور عنده أن يتحلى بها والتي عرضها في كتابه هذا وضحها بأمثلة نحوية وصرفية، كالسؤال عن حد النحو وأقسام الكلام، وعن عامل الابتداء(23) وعن جواز تقديم خبر المبتدأ(24)، وعن أصل اشتقاق كلمة(الاسم)(25) وعن أصل المشتقات(26)، وربما سمحت لنا هذه الأمثلة التي وضح بها ابن الأنباري أصول الجدل في علم الإعراب أن مصطلح الإعراب عنده هنا اتسع ليشمل النحو والصرف، بدليل أن أمثلته الموضحة هذه لم تقتصر على القضايا النحوية، بل تعدتها إلى قضايا من صميم علم الصرف عند أئمة العربية، كأصل كلمة اسم، وأصل المشتقات. مما يؤيد أن ابن الأنباري استعمل مصطلح (الإعراب) في كتابه(الإغراب في جدل الإعراب) مقصوداً به النحو والصرف عامة، وهذا ما نفهمه أيضاً من قول الزمخشري(538هـ) في التقديم لكتابه المفصل حيث قال(لقد ندبني ما بالمسلمين من الأرب... لإنشاء كتاب في الإعراب محيط بكافة الأبواب.... فأنشأت هذا الكتاب المترجم بكتاب المفصل في صنعة الإعراب مقسوماً أربعة أقسام: القسم الأول في الأسماء، القسم الثاني في الأفعال، القسم الثالث في الحروف، القسم الرابع في المشترك من أحوالها)(27) فمراد الزمخشري من مصطلح الإعراب في الحديث عن كتابه المفصل إنما هو مختلف أبواب النحو الصرف، لأن كتابه هذا مشغول بهذه الأبواب مجتمعة، وهذا يؤيد أن مصطلح الإعراب اتسع في استعمال بعض الأئمة ليشمل النحو عامة، مما حمل الدكتور سعود بن عبد العزيز الخنين في معرض حديثه عما ألف من الكتب في الإعراب على القول(القديمة إنما تعني به ما نريده اليوم بعلم النحو، بل بالعربية كلها، كمثل سر صناعة الإعراب لابن جني، والمفصل في صناعة الإعراب،

للزمخشري، والهادي في الإعراب إلى طريق الصواب، لابن القبيصي، والإرشاد إلى علم الإعراب، للكيشي، وغيرها الكثير)(28)

ثانياً: الإعراب من الوجهة الوظيفية

بعد أن عرضنا مختلف مفاهيم مصطلح الإعراب في النظرية النحوية العربية، نرغب في أن ننظر في اثنين من هذه المفاهيم نظرة وظيفة، وهما الإعراب بمعنى العلامة الإعرابية، والإعراب بمعنى التحليل النحوي الإعرابي، وهو ما سماه بعضهم بالإعراب النحوي، وذلك لما يلاحظ كما سيتضح من أنَّ الإعراب بهذين المفهومين حُمِّلَ في النظرية النحوية أكثر مما يمكن أن يقوم به حقيقة، أو إنه ابْتُغِيَ منه غيرُ ما يعلن له من أهداف حقيقة، وفي مقدمة ذلك الوفاء لأصول نظرية العامل الثلاث؛ العامل والمعمول والعمل، يؤيد ذلك ظهور مفهوم ضيق للنحو، ليس من شأنه كما يقول الدكتور علي أبو المكارم (أن يتناول ما لا علاقة له بالإعراب والبناء... ويشيع هذا الاتجاه في كتب بعض المتأخرين من النحويين، وبخاصة التعليمية منها)(29) ولعل شيوع مثل هذا المفهوم الضيق للنحو من معالم انحراف التحليل النحوي الإعرابي عن وظيفته الأساسية، وهي كما سنرى التدرّب تعليمياً على قواعد اللغة، وتوضيح المعنى ببيان الوظيفة النحوية الدلالية لكل كلمة في التركيب المعرب.

أ ـ العلامة الإعرابية من الوجهة الوظيفية.

لاحظنا من قبل أن بعض من عرّفوا الإعراب بأنه العلامة الإعرابية نصوا على أن وظيفة هذه العلامة هي بيان المعاني النحوية وتمييز بعضها من بعض، وإلى ذلك ذهب جل أئمة العربية (30) فقد جزموا بأن وظيفة العلامة الإعرابية في لغتنا إنما هي الإبانة عن المعاني النحوية، وهو جزم مطلق لا تؤيده النظرة الوظيفية إلى العلامة الإعرابية في اللغة العربية، فالراجح أن دلالة الإعراب بهذا المفهوم على المعاني النحوية حقيقة لا يماري فيها المرء، ولكن هذه الحقيقة مقيدة، وليست مطلقة خلافا لما توهم به النصوص السابقة، فالعلامة الإعرابية ليست القرينة الأساسية الوحيدة في بيان هذه المعاني، ذلك أن الإعراب قد يختلف والمعنى واحد، وهو ما نص عليه ابن عصفور في قوله (فإن قيل: لم صار المُتَعَجَّب من وصفه على طريقة ما أفعله (مفعولاً، وعلى طريقة أفعلْ به (فاعلاً مع أن المعنى عندهم واحد، وإنما الباب أن يختلف الإعراب إذا اختلف المعنى؟ فالجواب أن ذلك من قبيل ما اختلف فيه الإعراب، والمعنى متفق، نحو "ما زيدٌ قائماً" في اللغة الحجازية، و"ما زيد قائم" في اللغة التميمية)(31) ومما اختلف إعرابه واتفق معناه في العربية كما وضح ابن عصفور، قولنا: أحب قراءة الأدب لا سيما الشعر، فمعنى العبارة واحد، ومع ذلك جاءت اللغة برفع الاسم الذي بعد(ما) في هذا التركيب- وهو الشعر هنا- وخفضه ونصبه، ومن ذلك قولنا في باب التركيب الاستثنائي: جاء القوم حاشا زيداً، وحاشا زيدٍ، بالجر والنصب، ومن ذلك أيضاً قولنا: ما شاهدتك منذ يومين، وما شاهدتك منذ يومان، ومنه قولنا: ما جاء الطلاب إلا زيدٌ، وإلا زيداً، بنصب المستثنى ورفعه والمعنى واحد، ومنه إعمال(لا) النافية للجنس في نحو(لا حول ولا قوة إلا بالله) في المتعاطفين، وإهمالها مع أحدهما دون نظيره، إلى غير ذلك مما يمكن أن نقف عليه في المدونة اللغوية العربية التي جاءت به وقد تعددت علاماته الإعرابية والمعنى فيه واحد، مما يوضح أن العلامة الإعرابية للكلمة قد لا يكون لها دور في توضيح المعنى، وهذا يدعو إلى ضرورة الاحتراس في أن ننسب بإطلاق وظيفة بيانية دلالية للعلامة الإعرابية، وهو احتراس نجد له تجليات منذ القديم عند بعض النحاة كالأخفش(208هـ)

وذلك في قوله (بعض الكلام يعرب لفظه، والمعنى على خلاف ذلك، كما أن بعضهم يقول: "كَذَبَ عليكُمُ الحجُّ" فـ"الحجُّ" مرفوع، وإنما يريدون أن يأمروا بالحج(32)...... ويقولون "هذا جُحرُ ضبٍّ خَرِبٍ" والخرب هو الجُحْرُ. ويقولون "هذا حبُّرُ مَانيّ" فيضيف الرُمّان إليه، وإنما له الحبّ، وهذا في الكلام كثير)(33) وقال أيضاً (وقولهم "كَذَبَ عَلَيْكُمْ الحَجُّ" يرفعون "الحَجَّ" بـ"كَذَبَ"، وإنما معناه "عَلَيْكُم الحَجَّ" نصب بأمرهم)(34).

فالأخفش إذن لاحظ من قبل أن العلامة الإعرابية قد لا تخدم المعنى النحوي للمفردة في التركيب، وسنلاحظ شيئاً من ذلك فيما سيأتي عند ابن جني، مما يوضح أن العلامة الإعرابية حُمِّلت في التدليل على المعني النحوي أكثر مما تقوم به حقيقة، فهي بلا شك في أحيان غير قليلة قرينة أساسية على ذلك، ولكن قرائن أخرى تشاركها في هذه المهمة، ولا تقل عن الإعراب أهمية في أداء اللغة لوظيفتها الدلالية، فالمعاني النحوية في العربية أكثر من العلامات الإعرابية بكثير، لذا كان من الطبيعي أن تتعدد هذه المعاني، والعلامة واحدة، فالنصب مثلاً علامة إعرابية لعناصر لغوية تؤدي وظائف نحوية مختلفة، وهي الحال، والتمييز، واسم الحرف المشبه بالفعل، وخبر الفعل الناقص، والمفعولات الخمس، يضاف إلى ذلك أن العلامة الإعرابية كثيراً ما تغيب عن أواخر الكلم، ولو كان معرباً، وذلك بسبب القصر أو النقص نحو أكرم (القاضي موسى) أو الوقف نحو(أكرم موسى القاضي) أو بسبب البناء في الكلم المبني نحو (أكرم هذا هذا) فغياب القرينة الإعرابية إذن لا يعني بالضرورة عدم وضوح المعاني النحوية للكلمات داخل التراكيب(35)، وهذا يقتضي بالضرورة أيضاً التعويل في هذه الحال على قرائن تركيبية سياقية أخرى، وذلك ما يعرف بمبدأ تضافر القرائن الذي وضحته بجلاء جهود المحدثين من علماء العربية، وفي المقدمة جهود الدكتور تمام حسان(36). وفي ذلك ما يوضح تحميلهم للعلامة الإعرابية في الظاهر على الأقل من المهام في بيان المعاني النحوية أكثر مما تقوم به حقيقة(37)، وفيه أيضاً ما يوحي بأن تفسيرهم لوجود العلامة الإعرابية التي تمثل ركناً أساسياً في نظرية العامل كثيراً ما تحول لديهم إلى غاية أساسية من غايات ما بات يعرف بالتحليل النحوي الإعرابي، بغض النظر عما إذا كان لهذه العلامة أو ذلك التفسير دور في بيان المعنى، أم لا، وهذا ما سيتضح أكثر في الفقرة التالية.

2ـ التحليل النحوي الإعرابي من الوجهة الوظيفية.

لا حظنا من قبل أن من معاني الإعراب في النظرية النحوية التحليل النحوي الإعرابي للتركيب اللغوي، وهو ما سماه بعضهم كما لاحظنا بالإعراب النحوي، وهذا الإعراب التحليلي وإن كان محكوماً بمعطيات نظرية العامل، الذي يعد الإعراب بمعنى العلامة الإعرابية ركناً أساسياً منها لا يقتصر على تفسير هذه العلامة، بل يتعدى ذلك كما اتضح إلى بيان الضوابط الناظمة لما في التركيب من حذف وذكر وتقديم وتأخير ومطابقة واعتراض، وغير ذلك من الأحكام النحوية، فحقيقة الإعراب ووظيفته بهذا المفهوم (تحليل للكلام وبيان لوظيفة كل جزء من أجزائه.. وهو فهم صحيح للدور الذي يلعبه كل عنصر من عناصره)(38)

وإذا نظرنا إلى الإعراب النحوي على أيدي النحاة قديماً وحديثاً من هذه الوجهة الوظيفية المتمثلة بتوضيح المعاني وفهمها أدركنا أن هذا الإعراب قد لا يكون لخدمة المعنى على هذا

النحو، بل ربما يكون بغرض إخضاع النص للأصول كما تتراءى للنحوي في النظرية النحوية العربية عامة وفي نظرية العامل خاصة، مما يعني أن الإعراب بمعنى التحليل النحوي ليس غرضه دائماً توضيح المعنى لأنه قد يكون – كما لاحظنا ـ على وجه لا يخدم المعنى، بل ربما خالف هذا المعنى، وهو ما نبه عليه ابن جني في (باب في الفرق بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى) حيث قال(هذا الباب كثيراً ما يستهوي من يضعف نظره إلى أن يقوده إلى إفساد الصنعة، وذلك كقولهم في تفسير قولنا: أهلكَ والليلَ، معناه الحق أهلك قبل الليل، فربما دعا ذلك من لا دربة له إلى أن يقول: الحق أهلَكَ قبل الليل، فيجره، وإنما تقديره: الحقْ أهلَك وسابقِ الليلَ)(39) و(من ذلك قولهم في قول العرب: كلُّ رجل وصنعتُه، وأنت وشأنُك... فهذا يوهم مَنْ أمَم أن الثاني خبر عن الأول، كما أنه إذا قال: أنت مع شأنك، فإن قوله " مع شأنك " خبر عن " أنت " وليس الأمر كذلك، بل لعمري إن المعنى عليه، غير أن تقدير الإعراب على غيره، وإنما "شأنك" معطوف على "أنت" والخبر محذوف للحمل على المعنى، فكأنه قال: كل رجل وصنعته مقرونان...)(40) وهكذا يسترسل ابن جني في عرض الأمثلة الموضحة لفكرة أن الإعراب لا يكون دائماً خدمة لتوضيح المعنى إلى أن ختم هذا الباب بالأصل الذي كسره عليه، فقال(ألا ترى إلى فرق ما بين تقدير الإعراب، وتفسير المعنى، فإذا مر بك شيء من هذا عن أصحابنا فاحفظ نفسك منه، ولا تسترسل إليه، فإن أمكنك أن يكون تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى فهو ما لا غاية وراءه، وإن كان تقدير الإعراب مخالفاً لتفسير المعنى تقبلتَ تفسير المعنى على ما هو عليه، وصحَّحْت طريق تقدير الإعراب، وإياك أن تسترسل، فتفسد ما تؤثر إصلاحه)(41) ويؤكد ابن جني في مكان آخر ما يراه من أن الإعراب لا يمتنع أن يكون مخالفاً للمعنى، فيقول(ليس يمتنع أن يكون تفسير المعنى مخالفاً لتقدير الإعراب)(42) أما ابن عصفور فقد نص كما لاحظنا على أن في العربية ما يتفق معناه، ويختلف إعرابه، ونضيف هنا أن الاتفاق في المعنى قد يكون مع الاختلاف في الإعراب بمعنى التحليل النحوي كما يفهم من قول ابن جني في (باب في الفرق بين تقدير الإعراب وتفسير المعنى) حيث قال(هذا الموضع كثيراً ما يستهوي من يضعف نظره إلى أن يقوده إلى إفساد الصنعة... وكذلك قولنا: زيد قام، ربما ظن بعضهم أن زيداً هنا فاعل في الصنعة كما أنه فاعل في المعنى..)(43) فالذي يفهم من كلام ابن جني هنا أن الاختلاف في التحليل النحوي الإعرابي، لا يعني بالضرورة الاختلاف في المعنى المقصود فـ(زيد) فاعل في المعنى في قولنا: جاء زيد، وزيد جاء، ولكن أصول الصنعة تملي علينا أن نجعله في التحليل النحوي الإعرابي فاعلاً في التركيب الأول، ومبتدأ في التركيب الثاني، مما يعني أن الاختلاف في التحليل الإعرابي لا يعني بالضرورة الاختلاف في المعنى، ولذلك نحوياً كابن هشام يجيز عدة أوجه من التحليل الإعرابي مع عدم إشارته إلى تغير في معنى التركيب المحلل(44)، ومن هذا القبيل قوله(يجوز في الضمير المنفصل من نحو " إنك أنت السميع العليم (45)" ثلاثة أوجه ؛ الفصل، وهو أرجحها، والابتداء وهو أضعفها، ويختص بلغة تميم، والتوكيد)(46) بل ربما اختلفت العلامة الإعرابية في التركيب واختلف تشكيله وتحليله النحوي، ومع ذلك يبقى معناه كما هو دون تغيير، فقولنا: ثوب خزٍّ، وثوب من خز، وثوب خزاً بمعنى واحد، قال ابن السراج(316هـ)(أما الإضافة التي بمعنى من فهو أن تضيف الاسم إلى جنسه نحو قولك: ثوب خز، وباب حديد، فأضفت كل واحد منهما إلى جنسه الذي هو منه، وهذا لا فرق فيه بين إضافته بغير

من، وبين إضافته بمن، وإنما حذفوا منْ هنا استخفافاً. فلما حذفوها التقى الاسمان فخفض أحدهما الآخر... ولو نصب على التفسير أو التمييز لجاز إذن نون الأول، نحو قولك: ثوب خزاً)(47) والذي يفهم من هذا الكلام شيئان الأول أن الاختلاف في المبنى لا يعني بالضرورة الاختلاف في المعنى(48)، خلافاً لبعضهم(49) والثاني أن الإعراب بمعنييه العلامة الإعرابية أو التحليل النحوي الإعرابي لا يكون بالضرورة لخدمة المعنى، فغالباً ما يتفقان، وقد يختلفان، أو يتعارضان كما لاحظنا، وإذا كان الأمر كذلك فليس من المستغرب أن يقول الدكتور فخر الدين قباوة (ليس من الضروري مطابقة الإعراب للمعنى دائماً، إذْ لا يمكنه أن يتابعه في كل حال، وقد يخالفه لأسباب صناعية)(50).

ولأن الأمر كذلك يغدو من الطبيعي أحياناً، ولاسيما إذا تعددت العلامة الإعرابية والمعنى واحد ألا يكون غرض الإعراب بمعنى التحليل النحوي توضيح المعنى، بل تفسير العلامات الإعرابية للكلم وفاء لأصول نظرية العامل من جهة، ورغبة محمومة في إظهارها نظرية لها من العموم والشمول ما لا يسمح لشيء من المدونة اللغوية العربية أن يخرج عنها، وهو ما تجلى بحرص أئمة العربية على إخضاع كل ما وقفوا عليه لتحليلهم النحوي المحكوم بأصول النظرية النحوية كما تراءت لهم، ولا سيما أصول نظرية العامل، وهو ما تمثل بحرصهم على إعراب كل ما في القرآن الكريم الذي بلغت أعاريبه عند القدماء والمحدثين العشرات وربما المئات، كما تمثل بحرصهم على إعراب ما يشكل إعرابه من الشعر حتى إنهم وضعوا المصنفات الخاصة في ذلك(51) وأجلى مظاهر حرصهم المحموم على تحليلهم الإعراب لما جاء في المدونة اللغوية العربي تأويلهم كل ما خرج على أصولهم من مختلف مصادر هذه المدونة اللغوية العربية، وهي القراءات القرآنية وكلام العرب شعره ونثره(52)، ولا مانع في سبيل ذلك من استثمار كل آليات التأويل النحوي المتمثلة بحمل الكلام على خلاف ظاهره، وذلك باللجوء إلى الحكم على بعض مكونات الجملة بالحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، والحمل على اللفظ حيناً وعلى المعنى حيناً آخر، إلى غير من آليات التأويل والتحليل النحوي التي لا يكون بالضرورة إيضاح المعنى غرضاً لها، أو غرضاً أساسياً لها. وهو ما شعر به عبد العزيز الجرجاني بعد أن وقف على نماذج مما شذ فيه الشعراء، فقال(تصفحت مع ذلك كل ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن تارة بطلب التخفيف عن توالي الحركات، ومرة بالاتباع والمجاورة، وما شاكل ذلك من المعاذير المتمحلة)(53) وفي معرض التعليق على ما قاله النحاة في خمس صفحات(54) تخريجاً لبيت(55) للفرزدق، رفع فيه ما حقه النصب يقول ابن قتيبة (فرفع آخر البيت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا بشيء يرضي، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه)(56) ومن هذا القبيل ما قيل في إعراب قراءة من قرأ (وإنَّ كلًّا لَمَّا ليوفينَّهم ربُّكَ أعمالهم)(57) بتشديد نون (إنَّ) أو تخفيفه، وتشديد ميم (لمَّا) فقد قال الباقولي(543هـ) في ذلك (فأما من شدَّد الميم مع تشديد إنَّ وتخفيفه فهو عندهم مشكل، إذْ ليس يراد بـ(لمَّا) هنا معنى الحين، ولا معنى إلا، ولا معنى لم، وأحسن ما يصرف إليه أنه...)(58) وهكذا أخذ الباقولي في عرض أمثل ما يقال في إعراب هذا النص من الأوجه التي علق عليها المحقق الفاضل قائلاً (انظر ما قيل في توجيه تشديد (لمَّا) في المصادر السالفة، وكلها أقوال متكلفة، لا يصح منها قول)(59)

واللافت أن النحاة أباحوا لأنفسهم في معرض ذلك أن يحملوا النص المعرب على الشاذ(60) غير المعمول به تعليمياً، وغير المطرد علمياً في نظريتهم النحوية، وذلك إذا ما تعذّر عليهم حمله على المقيس المطرد، مما يشي بأن التحليل الإعرابي للنص في قد يكون عندهم هدفاً بحد ذاته، لا قرينة على توضيح المعنى، ولا وسيلة من وسائل التدرُّب على القاعدة النحوية، ولا مظهراً من مظاهر اطراد وشمول نظريتهم النحوية.

وإذا كان الأمر كذلك فمن الطبيعي أن تتعدد أحياناً أوجه التحليل الإعرابي للعبارة تعدداً لا يترتب عليه إيضاح للمعنى، أو اختلاف فيه، وهو ما نلاحظه في إعراب عبارة **(من كان له قلبٌ)** من قوله تعالى(إن في ذلك لذكرى لِمَنْ كان له قلب، أو ألقى السمع، وهو شهيد) **ق37/50** فقد قال الدماميني(827هـ) في إعرابها(تحتمل (كان) أن تكون ناقصة غيرَ شأنية، فـ(قلب) اسمها، و(له) خبرها، وأن تكون شأنية فاسمها ضمير الشأن، مستتر فيه، و(له قلب) مبتدأ وخبر في محل نصب على أنه خبرها، وأن تكون بمعنى صار، فالإعراب كالأول سواءً، وأن تكون تامة، فـ(قلبٌ) فاعلها، و(له) متعلقٌ بها، وأن تكون زائدة، فـ(له قلبٌ) مبتدأ وخبر، لا محل لها من الإعراب، إذ هما صلة لـ(مَن) أو في محل جر على أنهما صفة لـ(من) إن جُعِلَتْ موصوفة)(61) فأية خدمة أو توضيح لمعنى هذه الآية تقدمها هذه الأوجه الإعرابية المتعددة، التي قيلت فيها، والتي لا تعدو أن تكون ضرباً من الرياضة الذهنية الفكرية التي تذكر بما قاله النحاة في تفسير وإعراب قول سيبويه**(هذا باب علم ما الكلم من العربية)(62)** فقد شُغِلَ بوجوه إعراب هذه العبارة عددٌ من النحاة(63)، وجمع أبو جعفر النحاس(338هـ) في رسالة ما وقف عليه من ذلك إضافة إلى ما رآه هو، فاجتمع لديه بضعة وأربعون قولاً، يقول النحاس(كنت أمليت شرح قول سيبويه- رحمه الله- : **هذا باب علم ما الكلم من العربية** عن أبي إسحاق الزجاج، وأبي الحسن بن كيسان، ولم أذكر قول غيرهما، لأني كرهت الإطالة...ثم إني أردت أن أملي ذكر ما قاله غيرهما في ذلك، لأني سئلت فيه، فوجدت فيه بضعة وأربعين قولاً)(64) ثم شرع النحاس في ذكر هذه الأقوال البضع والأربعين في إعراب هذه العبارة، فقال(فمنه ما أملاه علينا محمد بن الوليد، قال: إن شئت قلت: هذا بابُ علم ما الكلمُ، فتجعل ما بدلاً من العلم، كأنك قلت: هذا بابٌ ما الكلمُ، وقال: وإن شئت قلت: هذا بابٌ علمُ ما الكلمُ، فتجعل العلم بدلاً من الباب، وما بدلاً من العلم، فهذان وجهان، وقال غيره...)(65) وهكذا يمضي النحاس في ذكر هذه التوجيهات الإعرابية التي أربت على الأربعين، والتي لا تنفي على كثرتها واختلافاتها أن لعبارة سيبويه هذه معنى واحداً، وهو أن الرجل يبين في هذا الباب أقسام الكلم في العربية عنده، وهي الاسم والفعل والحرف. مما يعني أن هذه الاختلافات في الضبط الإعرابي، وفي التحليل الإعرابي لهذه العبارة لا يخدم المعنى، وأنها لا تعدو أن تكون في أحسن حالاتها ضرباً من الرياضة الذهنية الفكرية.

ولو اقتصر الأمر مع التحليل الإعرابي أحياناً على ذلك لهان الخطب، ذلك أنه قد يغدو معه المعنى الواضح لمن لا دراية له بعلم الإعراب على درجة لا تخفى من الغموض، وهذا ما يمكن أن نشعر به مع إعرابهم لكلمة الشهادة(لا إله إلا الله) فمعنى هذه العبارة واحد واضح، وهو أنه سبحانه، وتعالى وحيد لاشريك له في الألوهية، ومع ذلك تعددت أقوال(66) أئمة العربية في إعراب هذه الكلمة تعدداً جعل محيي الدين

الـدرويش يـوجز أقـوالهم هـذه في أربـع صـفحات ترويضاً للذهن كما يقول(67)، ومما ذكره من هذه الأقوال أن الكلام تام، وأنْ لا حذف، وأن الأصلَ" الله إله " مبتدأ وخبر، كما تقول: زيد منطلق، ثم جيء بأداة الحصر، وقدم الخبر على الاسم، ورُكِّبَ مع لا كما رُكِّب المبتدأ معها في نحو لا رجلَ في الدار، ويكون الله مبتدأ مؤخراً، وإلـه خبراً مقـدماً(68)، وذهـب آخـرون إلى أن خبر(لا) محذوف، والتقدير: لا إله موجود، والله إما بدل من الضمير المستتر في الخبر المحذوف، وإما بدل من محل لا واسمها(69). فأي توضيح يقدمه هذا التحليل النحوي لمعنى عبارة الشهادة؟! أترك للقارئ الكريم أن يحكم بنفسه.

ولأن إعـراب بعـض الأسـاليب في العربيـة، يفسد معناها، أو لا يوضحه، ينصح أستاذنا محمد الأنطاكي- رحمه الله- بالإعراض عن إعرابها، فقد علّقَ على ما ذكره من مختلف الأقوال في إعراب أسلوب التعجب(ما أفعله) قائلاً (لم نكن نحب الخوض في هذه التحليلات بالرد أو الموافقة أو الترجيح لاعتقادنا بأن كل هذه التحليلات لا لزوم لها، فهي تسيء إلى النحو العربي أكثر مما تحسن إليه، والمنهج الأسلم أن يقال في هذه الأساليب المحنطة والتي لا يعرف أصلها: إنها وردت عن العرب هكذا، فيقاس عليها كما هـي دون الخوض في تحليلات لا جدوى منها)(70)

وإذا كان المرء يتفهم حرص أئمة العربية بموجب التحليل النحوي على إخضاع كل ما جاءت به المدونة اللغوية العربية من النصوص لأصول نظريتهم النحوية على أنه اختبار لشمول هذه النظرية لمختلف معطيات هذه المدونة، وعلى أنه ضرب من الممارسة للحرية الفكرية، فإن ذلك لا يمنعه من ممارسة حريته الفكرية أيضاً، فيرى أن صنيعهم هذا يتجاهل حقيقة (أن اللغة - كما يقول الدكتور رمضان عبد التواب- كائن حي..وهي لذلك تحيا وتتطور وتتغير بفعل الزمن، فهي عبارة عن سلسلة متلاحقة من الحلقات يسلم بعضها إلى بعض، وكل حلقة منها تتكون من مجموعة من الظواهر المطردة، لأن كل لغة لا بد لها من منطق معين حتى تصلح لكي يتفاهم بها أهلها، وهذا المنطق هو ما نطلق عليه اسم القواعد المطردة)(71) ويرى الدكتور عبد التواب أن(في كل حلقة من حلقات التطور اللغوي أمثلة شاذة عن تلك القواعد المطردة، ويرجع السبب في وجودها في اللغة في غالب الأحيان إلى واحد من ثلاثة أمور؛ فإما أن تكون تلك الشواذ بقايا حلقة قديمة ماتت واندثرت..وإما أن يكون هذا الشاذ بداية وإرهاصاً لتطور جديد لظاهرة من الظواهر تسود حلقة تالية...وإما أن يكون ذلك الشاذ شيئاً مستعاراً من نظام لغوي مجاور)(72) وإلى ما ذهب الدكتور عبد التواب ذهب أستاذنا محمد الأنطاكي، فرأى أيضاً (أن اللغة كائن حي. تنمو وتتطور دون أن نملك شيئاً أمام هذا النمو وذلك التطور، ... وهي في نموها وتطورها تخلق تعبيرات مخصوصة لمعان معينة بحيث تبدو هذه التعبيرات ذات أشكال وتصاميم غريبة لا تتفق مع ما هو مألوف في هذه اللغة من طرائق التصميم)(73) ومن هذا القبيل عند الأستاذ الأنطاكي (أسلوب التعجب في عبارة من نحو ما أجمل الربيع، فهذه العبارة كما يقول لا يمكن أن نميز فيها فاعلاً من مفعول، ولا مبتدأ من خبر، ولا شيئاً من الأبواب النحوية المعروفة.. وقل مثل هذا في أساليب النداء والمدح والذم وغيرها، وأمثالُ هذه الأساليب الشاذة في بنائها، الغريبة في تصميمها موجودة في كل اللغات، وهي أساليب تندُّ دائماً عن كل تحليل أو إعراب، وقد حل نحاة اللغات الأخرى مشكلتها بالقول: إنها أساليب خاصة، تحفظ، وتحتذى، ولا تحلل،

ولـو قـد فعـل نحاتنـا فعـل غيرهـم لأراحـوا واستراحوا)(74).

وكلام الأستاذ الأنطاكي هذا يحمل على النظر في التحليل النحوي الإعرابي على أيدي النحاة نظرة وظيفية من الناحيتين؛ التعليمية، والبحثية العلمية، وذلك لما يمكن أن تفضي إليه هذه النظرة الوظيفية إلى هذا التحليل من ضرورة تقبل صنيع النحاة في هذا الباب بغير قليل من الاحتراس والتقييد والترشيد، ووضع الأشياء في نصابها.

أ ـ التحليل النحوي الإعرابي من الوجهة الوظيفية العلمية.

أما من الناحية العلمية فحتمية إخضاع أئمة العربية لمختلف ما جاءت به المدونة العربية لنظرية واحدة، قوامها الأوحد في الغالب ما يعرف بنظرية العامل سلوك يقوم في كثير من الأحيان على الافتعال والتحكم وليّ أعناق النصوص لتنصاع قسراً إلى أصول نظرية واحدة، كما أنه سلوك يناقض أصلاً أساسياً من أصول تقعيد النحاة أنفسهم للغة العربية، وهو إدراكهم وإقرارهم منذ وقت مبكر لحقيقة علمية أصيلة، مفادها أن اللغة ظاهرة تأبى الخضوع بكل مكوناتها خضوعاً مطلقاً لنظرية واحدة، ولذلك تعددت واختلفت على مر العصور النظريات والمناهج المشغولة بالظاهرة اللغوية تصنيفاً وتفسيراً وتعليلاً وتقعيداً، مما يعني أن الشذوذ في اللغات عامة ظاهرة مألوفة، وهو ما أدركه أئمة العربية كما قلنا منذ وقت مبكر، فنصوا على أن قواعدهم لا تشمل كل ما نطقت به العرب، فبنوا هذه القواعد على الكثير المطرد، وجعلوا ما خالف ذلك من الشاذ الذي يحفظ، ولا يقاس عليه(75)، والمتوقع ممن يتمتع بهذا الوعي العلمي السليم لطبيعة الظاهرة اللغوية ألا يكون لديه ما نقف عليه لدى نحاة العربية من حرص محموم على إخضاع كل ما تناهى إلى أسماعهم من المدونة اللغوية العربية للتحليل الإعرابي المحكوم بنظرية واحدة، فمن المتعذر كما بات معروفاً على أي نظرية علمية، مهما أوتيت من الحيطة والحذر والإحاطة والشمول أن تفسّر أو تعلل أو تحلل كل ما جاءت به لغة من اللغات، فالقوانين والقواعد اللغوية مهما اتصفت به من العموم ليس لها سمة الشمول المطلق، لأن طبيعة اللغة البشرية لا تسمح بذلك، لذا يرى الدكتور(76) محمود السعران أن اللغويين ترخّصوا في استعمال كلمة قانون، لأن القوانين اللغوية ليس لها ما للقوانين في العلوم الطبيعية من حتمية جبرية، وأغلب ما يسميه اللغويون قوانين لغوية ليس في جوهره إلا خلاصات مركزة، تصف ما كان أو ما هو كائن في جانب من الجوانب، ولا يتضمن مقدماً الحكم على الظاهرة نفسها، ولو توافرت مستقبلاً الشروط نفسها(77) كما يقول الدكتور السعران، وفي السياق نفسه يقول جان جاك لوسركل: إن القوانين التي تحكم تطور اللغة ليست شمولية، لأن الأحداث التاريخية التي تطرأ على اللغة عرضية وخاصة بطبيعتها(78)، لذلك جعلها الأستاذ محمد المبارك غير قابلة للحصر(79) فللحوادث التاريخية والمصادفات الخارجة عن النطاق اللغوي أثر في تحديد مسار تطور اللغة، ولا يندر أن يخفى كثيرٌ من هذه العوامل على الباحث في اللغة. فيقف حائراً في تفسير بعض التغيرات اللغوية، وفي ضوء ذلك يحسن أن يفهم قول فردينان دوسوسير(80): أن نتصوّر لغة، كلُّ شيء فيها مُعَلَّل ضَرْبٌ من المحال، أما ديفيد جستس فيرى أن في حالات التغير اللغوي كلها عاملاً يسمى: الله أعلم(81)وأما أندري مارتينيه فيقول: ليس متاحاً لنا دون شك أن نكتشف كل حلقات سببية التغيرات اللغوية(82)، ولعل هذا ما حمل جان

جاك لوسركل على القول بأن في اللغة شيئاً يتجاوز البحث العلمي(83).

وفي ضوء هذه الحقيقة يبدو من المفارقة لطبيعة الأشياء أن يحرص أئمة العربية على أن يخضعوا للتحليل الإعرابي كل ما تناهى إليهم من نصوصها التي تمثل في النهاية محصلة لتطورات مراحل تاريخية، اختلفت فيها المستويات الصوابية للعربية قبل أن تؤول إلى ما هي عليه ممثلة بالشعر الجاهلي وما بعده من مصادر المدونة اللغوية العربية، وعلى رأسها القرآن الكريم بمختلف قراءاته، وهي مدونة سعى النحاة فيما بعد إلى جمع واستقراء، وتصنيف وتفسير وتعليل وتقعيد ما وصل إليهم من نصوصها، وذلك وفق أصول نظرية نحوية واحدة، مما يعني أنهم في إخضاعهم كلما جاءت به المدونة اللغوية العربية لهذه النظرية يتعاملون مع الظاهرة اللغوية بما لا تسمح به طبيعتها من الحتمية والشمول، وإذا كنا لا ننفي حسن النية في مسعاهم هذا فإنا نؤمن بأن حسن النية لا ينفي ضرورة وضع الأشياء في نصابها وتسميتها بأسمائها على نحو يجعل من الواجب تقويم أي عمل في ضوء ما يترتب عليه من تبعات، وذلك بغض النظر عن حسن النية أو سوئها.

ب ـ التحليل النحوي الإعرابي من الوجهة الوظيفية التعليمية.

من الملاحظ أن التحليل الإعرابي(اقترن بمرحلة تعليم النحو وتعلمه، حتى أصبح مهارة لغوية يتساجل فيها الطلاب والمتعلمون، كما أصبح فيما بعد مجالاً للاختبار والامتحان)(84)، فقد غدا هذا التحليل من وسائل التدريب العملي التي يرتجى منها ترسيخ القواعد النحوية التي يحرص على أن يتمثلها متعلم اللغة. لذلك تطلب كما نلاحظ كتب النحو التعليمية من المتعلم في عقب كل بحث نحوي أن يعرب نماذج تستعمل قواعد ذلك البحث، مما يوحي أن (الإعراب جانب تطبيقي لتعليم القواعد المقررة للنحو العربي)(85) بل رأى فيه بعضهم(86) سبيلاً لاختصار النحو، ولعل ذلك إضافة إلى أسباب أخرى مما يفسر ما نلاحظه من الإلحاف والإسراف فيما صُنِّفَ في باب الإعراب قديماً وحديثاً.

ومن هذه الأسباب العلاقة النوعية بين إعراب النص ومعرفة معناه، وتوقُّفُ معرفة كل منهما أحياناً على معرفة الآخر، فالإعراب الصحيح يتوقف أحياناً على معرفة معاني التركيب المعرب، لذلك جعل المعنيون معرفة المعاني النحوية والمعجمية للعناصر المعربة شرطاً من شروط الإعراب الصحيح، وهذا معنى قولهم إن الإعراب فرع المعنى. يريدون أن الإعراب معتمد على المعنى، ولا يتهيأ إلا بمعرفته(87) مما يشي بأن العلاقة بين معرفة المعنى الصحيح والإعراب الصحيح علاقة تأثُّر وتأثير متبادلة، وهو ما يمكن أن يوضحه ويفضي إليه النظر في قول المتنبي مثلاً:

أحيا وأيسر ما لاقيتُ ما قتلا

والبين جار على ضعفي وما عدلا

فمعنى هذا البيت منفتح على أكثر من دلالة، ولكل دلالة من التحليل النحوي ما يؤيدها، فيمكن أن يكون قوله(أحيا) خبرياً، وذلك على معنى الشكوى من ظلم البين للمتنبي، ويمكن أن يكون التركيب(أحيا) إنشائياً استفهامياً، مفاده تعجب الرجل من أنه ما يزال حياً مع أنَّ أيسر ما حل به من مصائب الدهر قتل غيره ممن حلَّ بهم(88)، ولو فهمنا من حرف الجر(على) في قوله(على ضعفي) معنى الاستعلاء، فعلقنا شبه الجملة بالفعل (جار) وكأن المعنى (والبين جار على ضعفي) أن البين ظلم ضعفي، ونال منه لما خدم المعنى الحالة

الشعورية العامة التي يصدر عنها الشاعر، مما يحمل على التفكير في توجيه إعراب(على ضعفي) وجهة أخرى، مفادها أن(على) في هذا السياق معناها المعية، وأن المفعول في المعنى، أي المظلوم، الذي جار عليه البين، وهو الشاعر محذوف، وكأن تقدير الإعراب الذي يستجيب للمعنى إنما هو: والبين جار عليَّ على ضعفي، لأن الحالة المضنَّة والمشكو منها هنا إنما هي ظلم البين للشاعر، وهو ضعيف، مما جعلَ الظلم أو الجور أمضَّ وآلم. ومما لا شك فيه أن التحليل النحوي الإعرابي الوظيفي لهذا البيت يؤكد أنَّ(من فوائد الإعراب تبيان المعاني والاستعانة به على فهم السياقات والتركيبات اللغوية التي لا تتضح في كثير من الأحيان إلا بضبط الكلمة وتبيان موقعها الإعرابي)(89).

ولكن ذلك لا ينفي أن التحليل الإعرابي كما لاحظنا قد لا يكون فعلاً في خدمة معنى التركيب المحلل، بل يكون الغرض منه إظهار شمول النظرية النحوية لمختلف ما سمع، ويسمع من النصوص من جهة، وتفسير وتعليل ما في التركيب من حالات إعرابية، وغير إعرابية كالتقديم والتأخير والحذف والذكر، والمطابقة وعدمها من جهة أخرى، والمرء إذ يتفهم ويتقبل تعويل النحاة في هذه الحالة على التحليل النحوي لأغراض علمية بحثية غير مسلَّم في شمولها وموضوعيتها يدعو إلى ضرورة التخفف من التحليل الإعرابي ولا سيما في المواقف التعليمية حيث لا يكون لتحليل التركيب أثر في توضيح المعنى، أو في سلامة ضبط ونطق، أو في تمثل قاعدة باب نحوي مقيس، بل يكون الإعراب هدفاً بحد ذاته كما لاحظنا، أو وسيلة تحكمية مفتعلة لتفسير وتعليل ما في بنية التركيب من علامات إعرابية، وهو تفسير أو تعليل ليس في معرفتهما فائدة لدارس اللغة لأغراض تعليمية، ولا سيما في التعليم ما قبل الجامعي، مع ما في تحصيل الطالب لهذه المعرفة من مشاقَّ، لا تتناسب البتة والغرض المرجو من دراسة اللغة العربية للأغراض التعليمية، وهو ما نلاحظه في إعراب بعض أساليب العربية كالحوقلة، والبسملة والاستغاثة، والاختصاص بـ(لاسيما) والندبة والتعجب، والمدح والذم، والتنازع والاشتغال، وبعض تراكيب الاستثناء كـ(عدا، وخلا، وحاشا)، والتمني في نحو" ليت شعري هل سيكون كذا؟"، إلى غير ذلك مما يمكن أن يساعد البحث المستقصي في الوقوف عليه من التراكيب التي لا يكون فيها للتحليل الإعرابي دور في توضيح معانيها، فما نميل إليه في هذه الحالة ضرورة الاقتصار في تقديم هذه الأساليب لمتعلم العربية، ولاسيما في المرحلة ما قبل الجامعية على ضبطها وتحديد معانيها وبيان سياقات استعمالها، وعرض النماذج النصية الحية التي تمكن محاكاتها من اكتساب المهارة اللغوية، ومن واستثمار هذه التراكيب استثماراً قائماً على المحاكاة والتقليد، ومتخففاً من أعباء معرفة تحليلها الإعرابي، وما ينطوي عليه في أحيان كثيرة ما لا يخفى على المعنيين من خلاف بين النحاة وافتعال وتعسف، مما يفضي إلى النفور من تعلم العربية واكتساب مهارة التحدث بها.

يضاف إلى ذلك أنه بات من الضروري تخليص التحليل النحوي الإعرابي من تبعات نظرية العامل الشكلية، التي كثيراً ما تجعل هذا التحليل مشغولاً بالبحث عن أركان هذه النظرية عن بيان الوظيفة الدلالية النحوية لعناصر التركيب المحلل، فالاهتمام بنظرية العامل منصب في الدرجة الأولى على الجانب الشكلي في اللغة، أو الصوري، أي على عمل بعض العناصر اللغوية، وهو النصب أو الرفع أو الجر أو

الجزم في بعضها الآخر، وملاحقة هذا العمل ولو لم يكن ظاهراً، فقد غدا العامل، والعمل الذي هو العلامة الإعرابية الغاية الأساسية للتحليل النحوي الإعرابي، فإن وجد أحدهما فلا بد من وجود الآخر فإن كان ظاهراً فبها ونعمت، وإلا فلا بد من تقديره (90) وهذا مما شغل به التحليل النحوي الإعرابي منذ القديم، فقد لا حظ سيبويه(179هـ) مثلا جزم الفعل(يذرْهم) من دون جازم ظاهر، وذلك في قراءة من قرأ(منْ يضللِ اللهُ فلا هادي له، ويذرْهم في طغيانهم يعهمون)(91) فراح يفسر هذا الجزم بالبحث عن جازم له، فقال(حمل الفعل على موضع الكلام؛ لأن هذا الكلام في موضع يكون جواباً، لأن أصل الجزاء الفعل، وفيه تعمل حروف الجزاء، ولكنهم قد يضعون في موضع الجزاء غيره)(92) يريد أن الفعل (يذرْهم) جزم لأنه معطوف على محل جملة(لا هادي له) الواقعة في محل فعل جواب الشرط الذي كان يجب أن يجزم بأداة الشرط الجازمة(منْ) لو جاء في هذا المحل، ولكن حلّتْ محله جملة(لا هادي له) فأخذت محله الإعرابي، وهو الجزم، فجزم الفعل (يذرْهم) لأنه معطوف على محل هذه الجملة، ولا شك أن في صنيع سيبويه ما فيه من الدلالة على اشتغال التحليل النحوي الإعرابي منذ القديم بضرورة استجابة هذا التحليل لمستلزمات نظرية العامل، بغض النظر عما إذا كان في ذلك خدمة لمعنى النص المعرب أم لم يكن، وهو ما لاحظه سيبويه نفسه من قبل تهاون النحاة في أمر المعنى وإعطاءهم الأولية الإعراب، فقد ذكر توضيح الخليل لاختلاف دلالات التركيب باختلاف سياقات استعماله، ثم قال(إنما ذكر الخليل هذا لتعرف ما يحال منه وما يحسن، فإن النحويين مما يتهاونون بالخلف إذا عرفوا الإعراب)(93) ولاحظ المعنيون انشغال الإعراب بالجانب الشكلي على حساب توضيح المعنى، وذلك استجابة لنظرية العامل، فقال قائلهم(اتجهت الدراسات النحوية اتجاها معياريا تقنينياً لاستنباط القواعد من النصوص اللغوية، واهتمت بالجانب التصويبي الشكلي على حساب المضمون، وجعلت لقرينة الإعراب بدافع من نظرية العامل المكانة الأولى على حساب غيرها من القرائن المعنوي)(94) لذا بات من الطبيعي والمألوف - وهذا ما يشعر بالمرارة- أن يبادر طلابنا فرحين بإنجاز ما يطالب منهم إلى القول(كافة ومكفوفة) وذلك في إعراب ما اقترنت به(ما) من الأدوات النحوية، كـ(إنما، وأنما، ولكنما، وربما، وقلما) وكأن كل ما هو مقصود من إعراب هذين العنصرين إنما هو النص على أن أحدهما كان عاملاً، فكُفَّ عن هذا العمل لاقترانه بـ(ما) أما الدور الدلالي التركيبي لاجتماع هذين العنصرين فلا نلقي له بالاً في الإعراب مع أنه هو ما يجب أن يكون بيت القصيد في التحليل النحوي للتراكيب اللغوية، ومن هذا القبيل أيضاً انشغالنا بالبحث عن معمول(إن) الشرطية الجازمة في تركيب من قبيل(إن لم تدرسْ ترسبْ) أو عن معموليها في نحو(إن درستَ نجحتَ) دون العناية ببيان الخصوصية(95) الدلالية لكون فعل الشرط وجوابه ماضيين، إلى غير ذلك من الحالات التي يظهر فيها بوضوح التبعات السلبية للتمسك بنظرية العامل الشكلية في التحليل النحوي(96)، مع إهمال هذا التحليل لوظيفته الأساسية، وهي بيان الوظيفة الدلالية النحوية لكل عنصر من عناصر التركيب المحلل.

رؤية

وبعد فإننا لا ننكر أن للتحليل الإعرابي دوراً في توضيح معنى التركيب، كما أن له دوراً في تدريب المتعلم على تمثل القاعدة النحوية المرجو تعلمها، مما يسوغ العناية بالإعراب عناية تجعله

يستجيب لهاتين الوظيفتين، على أن ذلك لا ينفي أن الإعراب قد لا يكون له وظيفة بيانية توضيحية أو تعليمية، مما يدعو إلى ترشيد ممارسته، أو التوقف عنه، وذلك عندما لا يكون له فائدة في فهم معنى التركيب المعرب، أو في تمثله وحسن استعمال ممارس اللغة له في السياق المناسب، ففي هذه الحالة يصبح الإعراب غاية، يُسعى إليها، أو مطيّة، يجب عليها أن تستجيب للمستلزمات الشكلية لأصول نظرية العامل التي كثيراً ما يغدو الإعراب بموجبها إعراباً تحكمياً، لا يخدم المعنى بقدر ما يمثل ادّعاءً، غرضه الإيهام بأن لهذه النظرية ما ليس لها من الشمول أو الإطلاق الذي يمكنها من تحليل مختلف ما جاءت به المدونة اللغوية العربية، وهو زعم لا تسمح به طبيعة اللغة التي يمثل فيها الشذوذ عن القواعد والأصول ظاهرة طبيعية، لا يمكن التنكُّرُ لها.

مصادر البحث ومراجعه

إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، القاهرة، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.

إبراهيم السامرائي، الفعل؛ زمانه وأبنيته، بيروت، ط3، مؤسسة الرسالة، 1983.

ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، ولمع الأدلة، تح. سعيد الأفغاني، دمشق، ط الجامعة السورية، 1957.

ابن جني، الخصائص، تح. محمد علي النجار، بيروت، ط 2، دار الهدى للطباعة والنشر.

- سر صناعة الإعراب، تح. حسن هنداوي، دمشق، ط1، دار الفكر، 1985.

- المنصف في شرح تصريف المازني، تح. إبراهيم مصطفى ورفيقه، القاهرة، ط1، مطبعة البابي الحلبي، 1954.

ابن السراج، الأصول في النحو، تح. عبد الحسين الفتلي، بيروت، ط1، مؤسسة الرسالة، 1985.

ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، القاهرة، 1910.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1966.

ابن هشام، مغني اللبيب، تح. د. مازن المبارك وعلي حمد الله، دمشق، ط2 دار الفكر.

ابن يعيش، شرح المفصل، بيروت، دار صادر.

أبو البقاء العكبري، التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، تح. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، بيروت، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1986.

- اللباب في علل البناء والإعراب، تح. غازي طليمات وعبد الإله النبهان، بيروت، ط1، دار الفكر المعاصر، 1995.

أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ط، دار المعارف بمصر، 1973.

أبو جعفر النحاس، الكلام على تفصيل إعراب قول سيبويه في أول الكتاب(هذا باب علم ما الكلم من العربية) تح. د. حاتم صالح الضامن لها مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع16.

أبو الحسن علي بن الحسين الأصبهاني الباقولي، كشف المشكلات وإيضاح المعضلات، تح. د. محمد أحمد الدالي، دمشق، ط1، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1995.

أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، تح.د. محمد شاذلي فرهود، 1969.

أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، بيروت، ط5، دار الآفاق الجديدة 1983.

الأخفش، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تح. فائز فارس، ط2الكويت، 1981.

أندري مارتينيه، مبادئ اللسانيات العامة، تر. د.أحمد الحمو، دمشق، المطبعة الجديدة، 1984.

- وظيفة الألسن وديناميتها، تر. نادر سراج، بيروت، ط1، دار المنتخب العربي، 1996.

تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979.

جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر. د. محمد بدوي، بيروت، ط2، المنظمة العربية للترجمة، 2006.

الحسن بن موسى الدينوري، ثمار الصناعة في علم العربية، تح. د. محمد خالد الفاضل، الرياض، ط1 جامعة الإمام، 1991.

دانييل مانيس، علم اللغة، تر. عبد الرزاق الأصفر، وزميله في مجلة الموقف الأدبي 135، ص213، ع 136 دمشق 1982.

الدماميني، المنهل الصافي في شرح الوافي في النحو، تح. محمد خلف الكلوت، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البعث، 2012.

ديفيد جستس، محاسن العربية في المرآة الغربية، تر.حمزة قبلان المزيني، ط1، الرياض، 1425هـ.

رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، القاهرة، ط1، مكتبة الخانجي، 1982.

الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تح. د. مازن المبارك، بيروت، ط4، دار النفائس، 1982.

الزمخشري، المفصل في علم العربية، بيروت، ط2، دار الجيل.

سعود بن عبد العزيز الخنين، طريقة الإعراب، الرياض، ط1، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1427هـ=2006م.

سيبويه، الكتاب، تح. محمد عبد السلام هارون، بيروت، عالم الكتب.

السيوطي، الأشباه والنظائر، تح. عبد الإله النبهان ورفاقه، دمشق، ط. مجمع اللغة العربية، 1986.

السيِّد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، الإسكندرية، ط، دار المعرفة الجامعية، 2003.

صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، حمص، ط، جامعة البعث، 1988- 1989.

عباس حسن، اللغة والنحو بين القديم والحديث، القاهرة، ط2، دار المعارف بمصر.

- النحو الوافي، القاهرة، ط3، دار المعارف بمصر، 1966.

عبد الجبار توامة، ورفاقه، تقويم المقرر التدريسي في النحو العربي للمرحلتين الإعدادية والثانوية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، ط. المطبعة العربية.

عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقه، القاهرة، ط. البابي الحلبي.

عبد الفتاح أحمد الحموز، التأويل النحوي في القرآن الكريم، الرياض، ط1، مكتبة الرشد، 1984.

عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تح.عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط1، مكتبة الخانجي 1986.

علي أبو المكارم، المدخل إلى دراسة النحو العربي، القاهرة، ط1، دار غيب، 2006.

فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، حلب، ط. المكتبة العربية، 1976.

فردي نان دوسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر. د. جوزيف غازي ومجيد نصر، ط1 جونية - لبنان 1984.

القفطي؛ علي بن يوسف، إنباه الرواة، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1950.

محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، بيروت، ط3، مكتبة دار الشرق، 1975.

محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، القاهرة، دار غريب، 2001.

محمد سالم صالح، الدلالة والتقعيد النحوي؛ دراسة في فكر سيبويه، القاهرة، ط1، دار غريب، 2008.

محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، بيروت، ط2، مؤسسة الرسالة1986.

محمد عبدو فلفل، الشاذ عند أعلام النحاة؛ تعليله وتأويله والاستدلال به وردّه، الرياض، مكتبة الرشد، 1426هـ.

- غير المطرد في القراءات القرآنية، دمشق، ط1، دار العصماء، 3013.

- ما لم يطرد في قواعد النحو الصرف، رسالة دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق، 1993.

محمد المبارك، فقه اللغة، وخصائص العربية، دمشق، ط7، دار الفكر، 1981.

محمود حسن الجاسم، تعدد الأوجه في التحليل النحوي، دمشق، ط1، دار النمير، 2007.

محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، حلب، ط جامعة حلب، 1994.

محيي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، حمص، ط4، دار الإرشاد، 1994.

الهوامش

(1) انظر: محمد عبدو فلفل، الشاذ عند أعلام النحاة: تعليله وتأويله والاستدلال به ورده، الرياض، مكتبة الرشد 1426هـ- 2005م ص3- 7

(2) أبو علي الفارسي، الإيضاح العضدي، تحد. محمد شاذلي فرهود، 1969، ص 11/1، وانظر: أبو البقاء العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب، تح. غازي طليمات وعبد الإله النبهان، بيروت، ط1، دار الفكر المعاصر، 1995، ص52/1

(3) ابن يعيش، شرح المفصل، بيروت، دار صادر، ص 72/1.

(4) أبو البقاء العكبري(616هـ) التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين، تح. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، بيروت، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1986، ص156، وانظر: ابن جني، تح. محمد علي النجار، بيروت، ط 2، دار الهدى للطباعة والنشر، ص35/1.

(5) الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تح. د. مازن المبارك، بيروت، ط4، دار النفائس، 1982، ص 91.

(6) نجد ذلك عند محمد الأنطاكي في "المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها" بيروت، ط3، مكتبة دار الشرق، 1975، ص274.

(7) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، القاهرة، 1910، ص 31.

(8) المصدر السابق 42

(9) محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، القاهرة، دار غريب، 2001، ص 213.

(10) [1]- ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، ص 283/1.

(11) المصدر نفسه284/1.

(12) انظر: عباس حسن، النحو الوافي، القاهرة، ط3، دار المعارف بمصر، 1966، ص 69/1، ومحمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية، مصدر سابق، ص214- 215، ومحمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، بيروت، ط2 مؤسسة الرسالة 1986، ص 148- 150.

(13) أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، مصدر سابق، ص91.

(14) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح. حسن هنداوي، دمشق، ط1، دار الفكر، 1985، ص30/1- 31، من مقدمة المحقق، وانظر: 43/1- 44 منها.

(15) ابن جني، سر صناعة الإعراب، مصدر سابق، ص25/1.

(16) المصدر نفسه، ص22/1 نقلاً عن مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، مج 32، ج4ص667، ح2.

(17) ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، ص34/1، والجدير بالذكر أن النحو بهذا المفهوم الواسع الشامل لمختلف علوم العربية واحد من مفهومات مصطلح النحو قبل ابن جني وبعده. انظر: علي أبو المكارم، المدخل إلى دراسة النحو العربي، القاهرة، ط1، دار غيب، 2006، ص48- 50

(18) قال أبو عبد الله الحسن بن موسى الدينوري، في "ثمار الصناعة في علم العربية" تح. د. محمد خالد الفاضل، الرياض، ط1 جامعة الإمام،

1991، ص 134: للنحو حدان: لغوي وصناعي، فاللغوي أنه القصد إلى معرفة كلام العرب، والصناعي أنه علم مستنبط بالقياس والاستقراء من كتاب الله عز وجل، وكلام فصحاء العرب، وممن توسع في دلالة مصطلح النحو فجعله يشمل مختلف علوم العربية الصبان في حاشيته 16/1، انظر: علي أبو المكارم، التعليم والعربية؛ مصدر سابق، ص 142- 143.

(19) ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، تح. سعيد الأفغاني، دمشق، ط الجامعة السورية، 1957، ص35.

(20) ابن الأنباري، الإغراب، مصدر سابق، ص 45- 46.

(21) ابن الأنباري، لمع الأدلة، تح. سعيد الأفغاني، دمشق، ط1 الجامعة السورية، 1957، ص 81.

(22) المصدر نفسه، ص143.

(23) انظر: ابن الأنباري، الإغراب، مصدر سابق، ص37- 38.

(24) انظر: المصدر نفسه، ص 44.

(25) انظر: المصدر نفسه، ص 41.

(26) انظر: المصدر نفسه، ص 48- 49.

(27) الزمخشري، المفصل في علم العربية، بيروت، ط2، دار الجيل، ص5.

(28) سعود بن عبد العزيز الخنين، طريقة الإعراب، الرياض، ط1، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1427هـ ـ 2006م، ص11.

(29) على أبو المكارم، المدخل إلى دراسة النحو العربي، مصدر سابق، ص50.

(30) انظر: أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، مصدر السابق، ص 69، وابن جني، الخصائص، مصدر سابق، ص 3/1، السيوطي، الأشباه والنظائر، تح. عبد الإله النبهان ورفاقه، دمشق، ط مجمع اللغة العربية، 1986، ص 1/ 158، 170، من ناقلة القول أن قطرب بن المستنير(206هـ) من القدماء، وإبراهيم أنيس من المحدثين نفياً أن يكون للعلامة الإعرابية في اللغة العربية أي دور في توضيح المعنى، ولأننا لا نقول بهذا القول، ولأن مناقشة هذه القضية استفاضت قديماً وحديثاً نكتفي في هذا الصدد بهذه الحاشية مع الإحالة إلى بعض المصادر التي عنيت بها. انظر: صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، حمص، ط، جامعة البعث، 1988- 1989، ص117- 140، وإبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، القاهرة، ط6، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ص198- 274، إبراهيم السامرائي، الفعل: زمانه وأبنيته، بيروت، ط3، مؤسسة الرسالة، 1983، ص220- 231.

(31) السيوطي، الأشباه والنظائر، مصدر سابق ص2/، 402.

(32) من أساليب العرب في الإغراء بالأمر قولهم: كذب عليكم الشيء، فالشيء مغرى به، وسمع فيه الرفع وهو لغة اليمن، وهذا مما جاء فيه لفظ الخبر بمعنى الإغراء، هو ضرب من الإنشاء، كما جاء الخبر (رحمه الله) بمعنى الدعاء، وهو ضرب من الإنشاء أيضاً، وسمع فيه النصب، وهو لغة مضر، ووجه النصب سراية المعنى إلى اللفظ، لأن المغرى به مفعول في المعنى، ولكن يبقى الفعل (كذب) بلا فاعل انظر: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ط1، مكتبة الخانجي1986، ص6/183- 187.

(33) الأخفش، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تح. فائز فارس، ط2الكويت، 1981، ص 58/1.

(34) المصدر نفسه 228/1.

(35) انظر: عبد الجبار توامة، ورفاقه، تقويم المقرر التدريسي في النحو العربي للمرحلتين الإعدادية والثانوية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة الأغواط، ط المطبعة العربية، ص 9.

(36) انظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 177- 260.

(37) الجدير بالذكر أن قولهم بالوظيفة الدلالية للعلامة الإعرابية مطلقٌ نظرياً مقيد عملياً، وهذا ما يتجلى بوضوح عند ابن جني مثلاً الذي كما نرى أقر بهذه الوظيفة، مع إدراكه الكامل لما عرف فيما بعد عند الدكتور تمام حسان بنظرية تضافر القرائن. انظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، ص 35/1.

(38) محمد الأنطاكي، المحيط، مصدر سابق، 288/3.

(39) ابن جني، الخصائص، 279/1، وانظر: ابن جني، المنصف في شرح تصريف المازني، تح.إبراهيم مصطفى ورفيقه، القاهرة، ط1، مطبعة البابي الحلبي، 1954، ص 131/1.

(40) المصدر نفسه 283/1.

(41) المصدر نفسه 283/1- 284، وانظر: السيوطي، مصدر سابق، ص394/2- 402.

(42) ابن جني، المنصف، مصدر سابق، 131/1.

(43) ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، ص 279/1- 280.

(44) انظر: ابن هشام، مغني اللبيب، تح. د. مازن المبارك وعلي حمد الله، دمشق، ط2 دار الفكر ص614- 619.

(45) البقرة 2/ 127، وآل عمران 35/3.

(46) ابن هشام، مصدر سابق، ص614.

(47) ابن السراج، الأصول في النحو، تح. عبد الحسين الفتلي، بيروت، ط1، مؤسسة الرسالة، 1985، ص 53/1- 54.والجدير بالذكر أن بعضهم أشار بافتعال وتكلف لا يخفيان إلى فروق بين دلالات كل من هذه التراكيب. انظر: محمد سالم صالح، الدلالة والتقعيد، مصدر سابق، ص 231.

(48) يعارض بلومفيد الفرضية القائلة بأن لكل صيغة لغوية معنى ثابتاً، وأن أي اختلاف في الصيغة يطابق اختلافاً في المعنى وبالعكس، انظر: دانييل مانيس، علم اللغة، تر. عبد الرزاق الأصفر، وزميله في مجلة الموقف الأدبي 135 ص213، ع 136 دمشق 1982.

(49) كأبي هلال العسكري في كتابه الفروق اللغوية، بيروت، ط5، دار الآفاق الجديدة 1983، والجدير بالذكر أن كلام العسكري هنا مقصور على المفردات دون التراكيب، والذي نميل إليه عدم موافقة هذه الدعوى لا على مستوى المفردات ولا على مستوى التراكيب، لأن الواقع العملي لا يؤيد دعواه، والاحتجاج بأصل الوضع، وأن الحكيم لا يضع اسمين لمسمى واحد احتجاج يضعفه أن القول بأصل الوضع الذي يرتكز عليه هذا الاحتجاج مفهوم صحيح افتراضياً، ولكنه غير قابل للتحديد عملياً، إضافة إلى أن طبيعة استعمال الإنسان للغة لا تستجيب لهذا الاحتجاج المنطقي، فالحشو في اللغات عامة، على مستوى المفردات والتراكيب ظاهرة موجودة في اللغات كلها بنسب متفاوتة، وذلك بغض النظر عن أسباب ذلك الحشو. انظر: أندري ما رتينيه، مبادئ اللسانيات العامة، تر. د. أحمد الحمو، دمشق، المطبعة الجديدة، 1985، ص 183- 184، وديفيد جستس، محاسن العربية في المرآة الغربية، تر. حمزة قبلان المزيني، ط1، الرياض، 1425هـ. ص 57- 58.

(50) فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، حلب، ط المكتبة العربية، 1976، ص 51.

(51) من هذا القبيل شرح الأبيات المشكلة الإعراب لأبي علي الفارسي، والإفصاح في إعراب المشكل من الأبيات، لأبي نصر الفارقي.

(52) للتأويل عند النحاة كما هو معروف أسباب متعددة، وفي مقدمتها، إخضاعهم ما خرج من المدونة اللغوية العربية على أصول النظرية النحوية لهذه الأصول كما تراءت لهم. انظر: عبد الفتاح أحمد الحموز، التأويل النحوي في القرآن الكريم، الرياض، ط1، مكتبة الرشد 1984، ص 21- 35، ومحمود حسن الجاسم، تعدد الأوجه في التحليل النحوي، دمشق، ط1، دار النمير، 2007، ص 48- 60، ومحمد

عبدو فلفل، الشاذ عند أعلام النحاة، مصدر سابق، ص 71- 88، ومحمد عبدو فلفل، غير المطرد في القراءات القرآنية، دمشق، ط1، دار العصماء، 3013، ص 199.

(53) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم ورفيقه، القاهرة، ط البابي الحلبي، ص 9.

(54) انظر: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، تح. محمد عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، مكتبة الخانجي، 1984، ص 5/146- 151.

(55) هو قوله: وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مُسْحَتاً أو مُجَلَّفُ

انظر: عبد القادر البغدادي، الخزانة، مصدر سابق، ص 5/144.

(56) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1966، ص 1/ 89- 90.

(57) هود 11/111.

(58) أبو الحسن علي بن الحسين الأصبهاني الباقولي، كشف المشكلات وإيضاح المعضلات، تح. د. محمد أحمد الدالي، دمشق، ط1، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1995، ص 593/1.

(59) المصدر نفسه، ص 1/593، ح6.

(60) انظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، مصدر سابق، ص 107، 485، 603، 613، ويمكن تفسير إباحة النحاة لأنفسهم إعراب النص على الوجه الشاذ بحرصهم على أن يفوتوا على الخصم فرصة الاعتراض عليهم بهذا النص، لأن التعويل على الوجه الشاذ في هذه الحالة هو ضرب من التأويل الذي يعني احتمال خلاف ما يذهب إليه الخصم، والدليل عندهم إذا دخله الاحتمال بطل به الاستدلال، ولذلك كان تأويل النص وجهاً من أوجه اعتراضهم على الدليل النصي. انظر: ابن الأنباري، الإغراب في جدل الإعراب، مصدر سابق، ص 46- 49، ومحمد عبدو فلفل، الشاذ عند أعلام النحاة، مصدر سابق، ص71- 88.

(61) الدماميني، المنهل الصافي في شرح الوافي في النحو، تح. محمد خلف الكلوت.ماجستير. كلية الآداب. جامعة البعث 2012، ص 156.

(62) سيبويه، الكتاب، تح. عبد السلام محمد هارون، بيروت، عالم الكتب1/12.

(63) انظر: أبو جعفر النحاس(338هـ) الكلام على تفصيل إعراب قول سيبويه في أول الكتاب(هذا باب علم ما الكلم من العربية) تح. د. حاتم صالح الضامن في مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع16، ص122.

(64) المصدر السابق ص 122.

(65) المصدر السابق ص122.

(66) ذكر الدكتور حسن موسى الشاعر في التقديم لتحقيقه رسالة لابن هشام الأنصاري في إعراب كلمة التوحيد(لا إله إلا الله) أنه وقف للأئمة على أربع رسائل في إعرابها، واللافت أن ابن هشام انتهى إلى أن للرفع والنصب الجائزين في الاسم بعد (إلا) في هذا التركيب عشرة أوجه. انظر: ابن هشام الأنصاري، رسالة في إعراب "لا إله إلا الله " تح. حسن موسى الشاعر، المكتبة الألكترونية الشاملة ص 1، 3، 4، 17.

(67) انظر: محيي الدين الدرويش، إعراب القرآن وبيانه، حمص، ط4، دار الإرشاد1994ص 1/222- 226.

(68) انظر: المصدر السابق 1/222.

(69) انظر: المصدر السابق 1/226.

(70) محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية وصرفها ونحوها، بيروت، ط3، دار الشروق، 2/362.

(71) رمضان عبد التواب، بحوث ومقالات في اللغة، القاهرة، ط1، مكتبة الخانجي، 1982، ص57.

(72) المصدر نفسه، ص 58.

(73) محمد الأنطاكي، المحيط، مصر سابق، ص1/ 297.

(74) المصدر نفسه 1/ 297، وإلى مثل ما ذهب إليه الأستاذ الأنطاكي من ضرورة الإقلاع عن إعراب هذه الأساليب ذهب الدكتور إبراهيم السامرائي، انظر: إبراهيم السامرائي، الفعل؛ زمانه وأبنيته، بيروت، مصدر سابق، ص80.

(75) ذكر القفطي في "إنباه الرواة" 2/375 عن عيسى بن عمر الثقفي (149هـ) أنه(وضع كتابه على الأكثر، وبوّبه وهذّبه، وسمّى ما شذّ عن الأكثر لغات) ونسب الزبيدي في "طبقات النحويين واللغويين" ص 39 إلى أبي عمرو بن العلاء(154هـ) قوله(أحمل على الأكثر وأسمِّي ما خالفني لغات) وقد نبه سيبويه على ظاهرة الشذوذ في العربية غير مرة، بل عقد للشاذ بعضاً من أبواب كتابه، انظر: سيبويه، مصدر سابق، ص 3/1، 2/ 114- 115، 3/ 339، 368، 458، 4/ 7- 9، 184، 424، 430، 477، 481- 484، ومحمد عبدو فلفل، ما لم يطرد في قواعد النحو الصرف، رسالة دكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق، ص16، 34- 37، وقد غدا الإقرار بالشذوذ في اللغة العربية أصلاً من الأصول عند النحاة، لذا نرى ابن السراج (316هـ) يقول في "الأصول في النحو" 1/56- 57 :اعلم أنه ربما شذّ الشيء عن بابه، فينبغي أن تعلم أن القياس إذا اطَّرد في جميع الباب لم يُعْنَ بالحرف الذي يشذُّ منه، فلا يطرد في نظائره، وهذا يُستعمل في كثير من العلوم، ولو اعْتُرِضَ بالشاذ على القياس المطرد لبطل أكثر الصناعات والعلوم.

(76) انظر: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، حلب، ط جامعة حلب، 1994، ص 14.

(77) المرجع السابق 12.

(78) انظر:جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر. د. محمد بدوي، بيروت، ط2، المنظمة العربية للترجمة، 2006، ص 83.

(79) انظر: محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، ص 33.

(80) انظر: فردي نان دوسوسير، "محاضرات في الألسنية العامة" ص 160- 161 تر. د. جوزيف غازي ومجيد نصر، ط1 جونية - لبنان 1984.

(81) ديفد جستس، محاسن العربية في المرآة الغربية، مصدر سابق، ص 131.

(82) أندري مارتينيه، وظيفة الألسن وديناميتها، تر. نادر سراج، بيروت، ط 1، دار المنتخب العربي، 1996 ص95.

(83) جان جاك لوسركل، عنف اللغة، مصدر سابق، ص 90.

(84) محمد نجيب سمير اللبدي، مرجع سابق، ص148.

(85) سعود بن عبد العزيز الخنين، طريقة الإعراب، مصدر سابق، ص5، علماً أن هذا الكلام للدكتور تركي العتيبي في تقديه لهذا الكتاب.

(86) المصدر السابق، ص 8.

(87) انظر: ابن هشام، مغني اللبيب، مصدر سابق، ص582، ومحمد الأنطاكي، المحيط، مصدر سابق، ص293، ومحمد سالم صالح، الدلالة والتقعيد النحوي، دراسة في فكر سيبويه، القاهرة، ط1، دار غريب، 2008، ص149.

(88) انظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب، مصدر سابق، ص 7.

(89) محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات، مصدر سابق، ص 149.

(90) [1]- انظر: عبد الجبار توامة، ورفاقه، مصدر سابق، ص60، 136، 166.

(91) الأعراف7/ 186.

(92) سيبويه، الكتاب، مصدر سابق، ص 3/90- 91.

(93) المصدر السابق، ص 2/80.

(94) محمد سالم صالح، الدلالة والتقعيد، مصدر سابق، ص133.

(95) الحقيقة أن النحاة عرضوا لهذه الخصوصية وبينوها. انظر: ابن جني، الخصائص، مصدر سابق، ص 3/105، 331. وما أريده أن تبعات

نظرية العامل الشكلية زاحمت الاهتمام بالمعنى في تفكير النحاة منذ وقت مبكر بمناكب عريضة، لذلك نرى سيبويه مثلاً يسمي الاسم المنصوب على المعية، تسميتين، تسمية عاملية شكلية، وهي(المفعول به) وذلك تعبير عن كونه معمولاً لما قبله من فعل أو نحوه، وتسمية دلالية معنوية، وهي (المفعول معه) وذلك توضيح لوظيفته النحوية الدلالية. قال(هذا باب ما يظهر فيه الفعل، وينتصب فيه الاسم، لأنه مفعول معه ومفعول به..... وذلك قولك: ما صنعت وأباك، ولو تركت الناقة وفصيلها لرضعها، إنما أردتَ: ما صنعتَ مع أبيك، ولو تركت الناقةُ مع فصيلها، فالفصيل مفعول معه، والأب كذلك، والواو لم تغير المعنى، ولكنها تعمل في الاسم ما قبلها) الكتاب ص 297/1.

(96) يدرك المعني بالبحث النحوي أن أئمة العربية تعاملوا مع ما عرف لديهم بالعامل وكأنه موجد حقيقي ذو طابع عقدي أو فيزيقي عضوي، بينه وبين أثره تلازم عضوي، يقتضي وجود أحدهما بالضرورة وجود الآخر، والحقيقة الواقعية الوصفية أن ما يستدعيه العامل من أثر صوتي فيما يعرف بعمل العمل لا يعدو في الأصل أن كان عادات نطقية، تسهم في توضيح المعنى، ثم غدا قواعد أو قوانين على أيدي النحاة بعد تقعيدهم للعربية. لذا يقول الدكتور السيد أحمد عبد الغفور في معرض بيانه لأثر العرف في التقنين عامة (**أظهر ما تكون الأعراف أثراً في التقنين، ذلك أن المقنّن محصور في حدود، أرسى قواعدها العرفُ**) التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، الإسكندرية، ط دار المعرفة الجامعية، 2003، ص 78.

وهذا يؤنس بأن عمل العامل على التسليم بوجوده ليس ذا طبيعة حتمية، إن هو إلا عادة نطقية غلبت مجتمعياً، فتحولت إلى قانون لغوي بفعل التقعيد، لذا يحسن أن يقتصر في نسبة هذا العمل إلى ذلك العامل إذا كان ما يعرف بالمعمول قابلاً للاستجابة لعمل ذلك العامل، أما إن كانت طبيعته لا تسمح بذلك كأن يكون جملة، أو فعلاً ماضياً بعد أداة شرط جازمة فالواقعية والبعد عن الإعراب التحكمي يقتضيان التوقف عن البحث عن عمل لهذا العامل، ذلك أن البحث عن العوامل، أو المعمولات المفترضة تبعات سلبية للحتمية المزعومة في أصول نظرية العامل كما صوّرها أو تصوّرها النحاة، مما جعل نحوياً تقليدياً كعباس حسن صاحب(النحو الوافي) يرى هذه النظرية من مثالب النحو العربي، وذلك حين جعل العامل من مشكلات هذا النحو، فقال (ومما له اتصال وثيق بالمشكلات السالفة مشكلة أخرى واضحة الأثر في تقعيد النحو وإفساد الأساليب البيانية الناصعة، فليس خطرها على المسائل النحوية البحتة، بل تجاوزها...إلى التحكم الضار في فنون القول الأدبي الرفيع، أعني بها مشكلة العامل) عباس حسن، اللغة والنحو بين القديم والحديث، القاهرة، ط2، دار المعارف بمصر، ص 196.

أما الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، فقد وضح عملياً ما ترتب على نظرية العامل في النحو العربي من توسيع للخلاف بين النحويين، وانشغالهم عن دراسة الجملة دراسة أسلوبية، وافتراضهم بعض الأساليب، وإقحامهم على اللغة مسائل غير لغوية، والقول بالحذف والتقدير والتأويل، وبالإعرابين المحلي والتقدير. انظر: محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية، مصدر سابق، ص 176- 189.

وقد انتهى الدكتور حماسة بعد عرضه تبعات نظرية العامل هذه إلى القول(إذن العامل النحوي بصورته التي يوجد عليها الآن في كتب النحو العربي عبء ثقيل على الدارسين، ولا يحقق الفائدة المتوخاة من ابتكاره، ولا معدل عن العدول عنه) المصدر السابق، ص201.

العلامة عبد الله العلايلي (1914-1996) رجـــل الإنجـــازات والمشاريع الكبرى

□ إسماعيل الملحم *

الشيخ عبدالله العلايلي باحث موسوعي، ظل قلمه نشيطاً إلى أواخر أيامه، وبقي إلى يوم وفاته حاضر الذهن يقظاً. ترك تراثاً فكرياً ستظل تستفيد منه الأجيال وسيحتفظ بقيمته وينتفع منه الأدباء والباحثون زمناً طويلاً. فقد تعددت القضايا الفكرية والأدبية التي خاض فيها، فاستحق أن يقول عنه الشاعر اللبناني المعروف (أمين نخلة): "نحن يا صاحبي نعيش في عصر عبد الله العلايلي".

ولد العلايلي في مدينة بيروت عام 1914، كانت تلك السنة من أصعب السنوات التي مرّت على لبنان والمنطقة، فقد انتشر مرض الكوليرا بين الناس، وعم الجفاف. مات في ذلك الوقت خلق كثير إما بسبب الوباء الخطير أو بسبب الفقر وندرة الغذاء، وإما بسببهما معاً. إضافة إلى ذلك فقد كانت تلك السنة وما تلاها سنوات حرب عالمية طاحنة. عاش الناس في أجواء من الخوف والمرض وكوابيس الحرب العالمية الأولى، وسيق الشباب قسراً إلى ساحات المعارك الضارية في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل.

وصف العلايلي طفولته التي عاصرت تلك المآسي، قائلاً: "الكآبة كل طفولتي. فقد اتفق أن كانت أيام الحرب العالمية الأولى، أبصرت مقصلة الجوع والسغب. فلا بد قد تغشتني الكآبة في أعماقي". والده الشيخ الحاج عثمان العلايلي ووالدته نفيسة الكبي. اشتغل والده في التجارة، ما يسّر له مساعدة أعداد ليست قليلة من المحتاجين. كان عبد الله الولد الأصغر لأبويه بين أخوته الخمسة وأختيه. تنقل في طفولته بين عدد من الكتاتيب التي كانت معروفة في مدينة

* كاتب من سورية.

بيروت، ثم انتقل إلى مدرسة الحرش التابعة لجمعية المقاصد الإسلامية. سافر وهو في العاشرة من عمره بصحبة شقيقه الأكبر (مختار) إلى مصر ليدخل الأزهر الشريف تلميذاً في الفترة من 1924 - 1937 متحصلاً على شهادة الأزهر العليا. تعرف خلال دراسته تلك على العديد من أساتذة الأزهر ودرس على أيديهم علوم اللغة والدين، وكان كل من هؤلاء علماً بذاته. ويذكر العلايلي عدداً من مشايخ الأزهر معدداً فضائلهم، ومن هؤلاء من كان يخصه بالإطراء وعمق المعرفة كالشيخ (سيد علي المرصفي) الذي درس على يديه كتاب الكامل للمبرد، وقد عدد بعض فضائله أكثر من مرة، منها قوله: "أكثر من كان يخلبني من يمكن أن يزاحم بركبتيه أمثال المبرد وأبي العباس ثعلب، هو سيد علي المرصفي".

كُتب الكثير عن العلايلي وإسهاماته الفكرية والأدبية، عرّفه كل ممن أشاد بفضله وعلو إنجازاته من زاوية أو زوايا يكون فيها معجباً بما كتبه. جدد العلايلي في أجناس وموضوعات كثيرة منها ما تعلق بالفقه واللغة، وكان له في السياسة والاجتماع مواقف يولي في كل ما أثر عنه العقل الأهمية القصوى من حيث صوغ الأفكار ومناقشة المعتقدات. دعا دائماً أن يتبوأ العقل والفكر أرفع منزلة في سلم النشوء الإنساني. ولما كان الفكر نتاج العقل فأولى به أن يتجه إلى المعرفة. يصدّر كتابه (أين الخطأ) بقوله:

"لنتساءل ثم لنعرف ... فليس الفقيه من يحفظ قال وقيل، بل من يستخرج ويستنبط من القيل والقال".

وحين يتصدى لكتابة التاريخ فإنه يصدر عن منهج علمي واضح يحدد مراحله في أربع خطوات متتابعة: التجميع، النقد، التأويل، وصياغة القصة التاريخية. جعل النقد من أهم خطواته في الكتابة التاريخية، فسلك إليها مسلكاً نقدياً علمياً رسم معالمه بأناة ووضوح كما في كتابه (تاريخ الحسين، نقد وتحليل)، وفيه مقدمات لا محيد عن درسها جيداً لفهم التاريخ العربي. اجتمعت لديه المعارف الدينية والدنيوية، إذا صحت العبارة، فهو الفقيه العارف بفقه أئمة الفقه الأربعة (الشافعي، ابن مالك، أبي حنيفة وابن حنبل)، وبفكر ابن رشد والإمام الغزالي. ولم يمنعه عدم إجادته للغات الأجنبية من الاطلاع الواسع على أهم ما جاد به الفكر الغربي من معارف متنوعة الاختصاصات ومختلفة المشارب. لقد كان بحق كما وصفه أحدهم رجل الإنجازات والمشاريع المعرفية الكبرى. أو كما وصفه صديق عمره الكاتب المعروف علي شلق: "أصبح الشيخ العلايلي قيمة استعلت على المكان والزمان وصار لكل الداعين من الناس أبداً شاهد عصره ماكثاً فيه بقيم حضارية قلما تتوافر لسواه من الجوانب الإنسانية والمواقف الصعبة. مثقف، موسوعي... أغنى العربية بالفكر الإنساني. جريء، شجاع، صابر".

هيأت له مرحلة وجوده في مصر أن يشاهد نشوء وصعود العديد من الحركات السياسية والفكرية فيها، مما هيأ له التفاعل مع الشارع المصري. وكان من بين ما شاهده وحضره انعقاد المؤتمر البرلماني الإسلامي الذي كان جدول أعماله يتمحور أساساً حول القضية الفلسطينية. انتسب بعد مرحلة دراسته في الأزهر إلى جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، درس الحقوق فيها بين العامين 1937 و1939. في تلك الفترة أصدر كتابه الموسوم بـ (مقدمة لدرس لغة العرب)، كان ذلك خلال عام 1938. وبسبب من ظروف الحرب العالمية الثانية 1939 – 1945، ومن اشتداد المعارك بين دول الحلفاء ودول المحور وضغط حملات دول المحور في شمالي أفريقيا

وعلى الحدود المصرية الليبية وامتدادها إلى الصحراء الغربية في مصر عاد إلى لبنان.

كانت بيروت في تلك الفترة تعيش الخوف الشديد من أن يحل بها مما عانته في أثناء الحرب العالمية الأولى حيث كان شبح الجوع يهدد البلاد والحالة الاجتماعية في أسوأ أحوالها. في بيروت بدأ العلايلي مشروعه الذي اختار له عنوان (إني أتهم)، تقبل المهتمون آنئذ ظهور أول أجزائه عام 1940، وأصدر تباعاً من مشروعه هذا سبعة كراسات صارت أساساً للعديد من الحركات السياسية في لبنان وخارجه، ولكنه توقف عن إتمام تلك السلسلة التي كان يأمل أن تتألف من خمسة وعشرين جزءاً. بسبب ورد في الكتاب فإن السلطات الفرنسية الحاكمة في لبنان آنئذ أخذت تلاحقه ولم تتحمل ما تضمنه هذا المشروع الهام. وأدت هذه الملاحقات إلى تطوع العديد من الشباب لحماية الشيخ وحراسته.

إلى جانب انشغاله في إنجاز ما تيسر له من مشروعه المذكور عمل منذ عودته إلى لبنان مدرساً وخطيباً في الجامع العمري الكبير لمدة ثلاث سنوات متتالية، فكان خطيباً بارعاً انتشر اسمه وصار يجتذب الناس إلى خطبه. وروي عن الشيخ عبد الرحمن سلام في حينه أنه قال: "أنا أستحث نفسي على أن أكون في مقدمة الحضور، لأحضر خطبه، لا لأستفيد فقط، بل لأرى أعجوبة الله في العلايلي".

إضافة لما سبق عمل الشيخ مدرساً في معهد المعلمين العالي، وفي كلية الآداب في الجامعة اللبنانية، وفي الكلية الحربية. ولم يقتصر عمله على الخطابة والتدريس، لكنه لم ينقطع عن الكتابة فألف الكتب الدينية والأدبية واللغوية، كما أنه باشر في البحث المعجمي تجديداً وتصنيفاً فعُدّ من كبار المعجميين واللغويين الأوائل في العالم العربي. ومن إسهاماته عمله في لجنة صوغ القاموس العسكري. عيّن عضواً في عدد من المجامع اللغوية والعلمية العربية منها المجمع العربي في سورية. وكان عضواً في مؤتمر اتحاد المجامع العربية الذي انعقد في دمشق والذي انعقدت رئاسته للدكتور طه حسين، وكان في عداد المشاركين فيه أحمد حسن الزيات ومنصور فهمي وجميل صليبا. ومن المهمات الأخرى التي كلف بها شغله وظيفة مستشار وزير التربية اللبناني لشؤون التراث.

العلايلي معجمياً:

صدر للشيخ العلايلي كتابه (مقدمة لدرس لغة العرب) عام 1938 في القاهرة، وكتب إسماعيل مظهر مقدمة له. طمح الكاتب منذ البداية أن يكون هذا الكتاب فاتحة مشروع معجم ينجزه تباعاً، خاصة وقد حظي الكتاب باهتمام واسع من قبل العديد من الأدباء واللغويين في حينه كان من بينهم الأب كونستاس الكرملي الذي أطرى الكتاب وشد على يدي مؤلفه: "سيطر – أي الكتاب- على ذهن كل الباحثين اللغويين". وشهد فؤاد إفرام البستاني للكاتب بعلو الهمة وجدية البحث، قائلاً: "إن طبقة من العلماء على رأسهم عبد الله العلايلي لا تزال على سدانة هيكل التعبير".

استأنف العلايلي عام 1954 عمله في مواصلة جهده في الكتاب المشار إليه أعلاه ليصدر أربعة أجزاء من عمل موسوعي هام، أطلق عليه اسم (المعجم). وتوقف عند هذا الحد. قدّم لعمله هذا بمقدمة يشرح فيها هدف هذا الإنجاز والمنهج الذي اتبعه، قال: "واتخذت شعاراً لدرس كل هذه الكلمة: ليس محافظةً التقليدُ مع الخطأ، وليس خروجاً التصحيحُ الذي يحقق المعرفة. فلا تمنعني غرابة رأي - أظن أنه صحيح - من إبدائه، لأن الشهرة لم تعد أبداً عنوان الحقيقة...".

غطت الأجزاء الأربعة من هذا العمل 336 صفحة من الحجم الكبير شملت مواد ومداخل حرف الألف. واستأنف الباحث عمله في هذا المشروع عام 1963 بالإعلان عن صدور (المرجع) بإصدار الجزء الأول منه وأنه ينهض على أساس سابقه المعجم، وصلت صفحات هذا الجزء إلى 736 صفحة غطّت مداخل أحرف (الألف والباء والتاء والثاء والجيم). ولم يُصدر بعده جزءاً آخر، على أنه كان مقدراً له أن يصل إلى أربعة مجلدات. لاقى كل من المرجع والمعجم الاستحسان من نخبة الباحثين واللغويين المشهورين في ذلك الزمن. كتب رمزي بعلبكي تحت عنوان (النظرية اللغوية عند العلايلي): "لسنا اليوم بحاجة إلى ابن منظور آخر يجمع المادة ويرتبها لتغني عن الاهتداء بنجوم المؤلفات السابقة، وإنما حاجتنا إلى صاحب نظرية مستقلة تنظر إلى ما آلت إليه اللغة، وتحدد طريقة النهوض بها باستنطاق في أصواتها وأبنيتها وتراكيبها، مع جرأة في وضع الأنموذج التطبيقي بعد عرض الأنظار وتوثيقها".

ويستهل (مارون عبود) حديثه عن معجم العلايلي في دراسة له نشرت عام 1954 بقوله:

"أعرني نظر زرقاء اليمامة لأبصر ما وراء تلك العمامة".

ويضيف في مكان آخر:

"وهكذا صار عندنا معجم كمعاجم أمم الأرض منظم ومنسق. فبعد أن كان معجمنا كدكاكين السمانة والعطارين، الأكياس مكدسة، السكر حد الكبريت، والرز إلى جانب الشعير، و... صار لكل مادة قانون. فجّر العلايلي الذّرة اللغوية ولم يكلفنا معمله اللغوي قرشاً واحداً، حمل على عاتقه الأعباء حين هدم صروح المعاجم ليشيدها من جديد بحجارة أعمل فيها النحت والقلب والإبدال، فجاءت خدمته من أجلّ الخدمات وأسناها لأن اللغة هي العروة الوثقى ... كنا نشكو من معاجمنا خلطها الحقيقة بالمجاز، فجاء من رتّب ونظّم وكلّف الكلمة جهدها. وبعدما كانت اللفظة مشاعاً حُدّدت ملكيتها. فجاء معجمه موسوعة حقاً لا ينقصها سوى الأعلام، ولعله يخصها بجزء فيكون كتابه معجم القرن العشرين".

وعندما أصدر الشيخ العلايلي المجلد الأول من (المرجع)، لاقى ما لاقاه المعجم. تناول (رئيف خوري) الحديث عنه في دراسة له نشرت عام 1962 تحت عنوان (مرجع العلايلي والمعاناة الإيجابية لمشاكل اللغة)، جاء فيها: "عملُ الشيخ العلايلي ليس مجرد امتداد لجهود أولئك النخبة الأعلام، وإنما هو ثورة وخلق جديد. انتفع فيه الشيخ العلايلي بجهود من سبقوه إلا أنه زاد عليه تجارب عصره ولا سيما ما كان من اطلاع على مناهج الغربيين في معاجمهم. وفوق ذلك زاد قدرة وعبقرية في اكتناه أسرار اللغة وسبر أغوارها وتجليتها على أضواء جديدة. وكشف احتمالات جديدة في تطويرها. لكن هذا المشروع الكبير الذي تنوء بعبء الاضطلاع به المؤسسات الكبرى توقف عند الحدود التي بيّنا ... وانصرف الشيخ ليكتب في أبواب أخرى وفي مشاريع أنجز منها الكثير وظلت تنتظر من يكمل الطريق".

العلايلي والنقد:

في دراسة للعلايلي أعادت مجلة الفكر العربي نشرها في العدد72 عام 1993- يبين من خلال رده على عدد من أعلام النصف الأول من القرن العشرين الذين قدموا بعض الانتقادات على المعجم والمرجع من هؤلاء كل من (أنيس فريحة، أستاذ اللغات السامية في الجامعة الأمريكية) و(الأب حنا فاخوري) و(الشيخ العروسي المطوي) وآخرين. أدلى الشيخ بوجهة نظره ورأيه فيما تناولوه من نقد لمعجمه، كما بين رأيه في وظيفة النقد، قال في مستهل ما كتب:

"لا يسعني - وأنا أظهر بهذا القسم من المعجم - إلا أن أتوجه بشكر ينقطع دونه بيان الحرف، غميساً بالضوء أو نسيلاً من خيط الشعاع.. ليظل الشكر بيني وبين الطيبين من الناس، عبارة قلب تتصحّف في هيكل الألفاظ ، ولا تتنزّل في أبنية الظلال، وتسمو بمحلها عن مواقع الجد". قدم منذ البداية شكره وامتنانه لاستقبال المعجم من الصحافة والجماهير معتبراً أن هذا سيكون دافعاً لاستمراره في جهده غير المسبوق. أما أولئك الذين أبدوا ملاحظات أو قدموا نقداً، أبدى لهم اعتزازاً بما قدموه، ورد على بعضه، وهو يقر منذ البداية مبدأين يتعلقان بالنقد عامة هما :

1- من ينقد عليك هو كمن يؤلف معك.

2- من ينقد عليك هو كمن يعمل معك.

وهو يعطي بذلك دوراً هاماً للنقد لا ينتقص من دور الكاتب، ملخصه :

"أن النقد كتابة تضاف إلى عمل الكاتب".

من أمثلة رده على أنيس فريحة، وقد أراد الأخير أن يلفت صاحب المعجم الفرق بين المعجم والموسوعة. فالمعجم ثبت بمفردات اللغة والموسوعة سجل للوجود والموجود وما إليهما من مظاهر النشاط الطبيعي والحيوي والعقلي والروحي. أجاب الشيخ على ملاحظة الدكتور: "ما أدري من أين هذه التفرقة، فالمعجم وهو مصدر ميمي من المزيد بمعنى المكان مجازاً من عجم العود بمعنى ليّنه، وليس اسم مفعول بمعنى أزال العجمة كما درج عليه اللغويون- يعني ما اتسع لتيسير الكلمات مطلقاً وجعلها واضحة ماثلة في نطاق الذهن، ولذا لم يتحاش المؤلفون التسميات الآتية: كياقوت الحموي في معجم البلدان ومعجم الأدباء. والمرزباني في معجم الشعراء، وأبي عبيد البكري في معجم ما استعجم ، والمعلوف في معجم الحيوان والمعجم الفلكي".

العلايلي والفقه:

ألح العلايلي في كل ما كتب على دور الاجتهاد والإبداع في كل شأن من شؤون الحياة. كتب في المدخل إلى كتابه (أين الخطأ): "وإذا كان الإسلام العملي مصدر إبداع، فقد صوره الحديث النبوي بما هو أجمع وأكمل. بدأ الإسلام غريباً، وسيعود كما بدأ، ولكن لا كما فهمه القدماء بظنهم أن كلمة غريب من الغربة، بل من الغرابة، أي الإدهاش بما لا يفتأ يطالعك به من جديد حتى لتقول إزاءه في كل عصر : أن هذا لشيء عجاب". لقد اجتهد في كتابه الآنف الذكر على كشف القناع عن وجه الإسلام المشرق حين يقرر أن الشريعة بمنطق النبي ومنطق العلم هي في تكيّف وتجدد دائمين. مستنداً إلى ما جاء به الحديث الشريف:

(إن الله يبعث لهذه الأمة كل مئة سنة من يجدد دينها).

كان للعلايلي اجتهادات كثيرة في الكثير من شؤون الشريعة، في الزواج والتعامل مع المصارف والبنوك والأحكام الجزائية. وكان له اقتراح بإنشاء مجمع للبحوث الفقهية ينزع الجمود عن الشريعة ويجعل الظرف المتغير هو الموجب المقتضى، محذراً - كما يقول أحمد أبو سعد- من الأخذ بالشريعة في قوالبها المذهبية وأطرها التقليدية.

آراء العلايلي في كتابة التاريخ:

كتب العلايلي مقدمة طويلة لكتاب (تاريخ الحسين/ نقد وتحليل)، وما لبث أن أفردها في كتاب مستقل بعنوان (مقدمات لا محيد عن درسها جيداً لفهم التاريخ العربي). يلاحظ في مقدمته، وكتابه فيما بعد - كما كتب مسعود ظاهر- تأثره بمقدمة ابن خلدون، إذ يرى أن القبيلة أو الروح القبلية هي الشكل الأساسي للاجتماع عند العرب بحكم البيئة

الجغرافية في شبه الجزيرة العربية. إذ كان الترحل معيقاً للاستقرار. وعندما يستعرض السمات الأساسية للنظام القبلي يرى أن تعجل العرب بالفتوح قبل الاختمار الديني وعدم عناية حكومة الخلفاء ببث التربية الدينية على نحو ما جرى عليه النبي أسهم في العودة إلى العصبيات المتناحرة. وقد كان النبي كثير الترغيب للعرب في سكنى الأمصار وحضّ الأعراب على التحضر ليبدلوا من نفسياتهم الجافية، وترغيبهم في الزراعة.

قدّم العلايلي في كتابه هذا منهجاً لكتابة التاريخ عبر مراحل أربعة على الباحث أن يعتمدها، ذكرت في بداية هذه الدراسة. ورفض فكرة أن التاريخ يعيد نفسه. ثم أنه ميّز بين ظاهرة التاريخ الطبيعية والظاهرة الاصطناعية. اجتهد أن يقيم بحثه على قاعدة الشك في النص، كما فعل في مقال له نشره في مجلة الفكر العربي التي صدرت بعض أعداد منها في مطلع ستينيات القرن الماضي تحت عنوان (حتى تاريخنا الناصع تزوره الشهوات)، تناول في مقالته تلك ما عرض له (فيليب حتّي) في كتابه (العرب) عن حريق مكتبة الاسكندرية في رواية تقول إن المكتبة حُرقت بأمر من عمر بن الخطاب دون أن يتحقق من تلك الرواية ليسهم في تغليبها يقرنها ببعض الأحداث الوثيقة بهذه المقولة. ثم يعرض في تكذيب هذه الفريّة لروايات كثيرة عن هذا الحريق استدل منها على أن البرهان الواضح جاء ليؤكد أن هذا التزييف يعود لابن العبري، وخلص الشيخ إلى القول مع المؤرخ (شويل) إلى أنه آن الأوان لتحسب هذه الرواية في عداد الأغلاط التاريخية الشوهاء.

آمن الشيخ بالإنسان والقيم الإنسانية، باحثاً عن الحقيقة. قال: "في الجماعة الإنسانية مفهومان المفهوم الأول يضعها في موضع التدجين، ومفهوم ثانٍ يضعها في موضع رغباتها الحيّة المتطلعة، ويمدّ لها في مجالات أمانيها المتطورة ومع ذلك - يقول- يريدونك، بين أن تكون إنساناً سوياً كما صنعتك يد الله، وبين أن تكون من سقط المتاع كما تشاء أياديهم أن تصنعك محلاً للاختبار".

يضيف مبيناً منهجه في بحثه التاريخي وسواه قائلاً: "ما أجدرنا بالتساؤل بديلاً عن التقرير القاطع. التقرير القاطع في جوهره التزام لتقاليد فكرية معينة، وهو توقف وجمود مهما اتفق وجاء منه. والتساؤل بمعناه المنطقي مواصلة تجربة عقلية ظامئة، لا تدع شيئاً على أنه انتهى، بل تبتدئ وتبتدئ، في دفق صيرورة منطلقة لنهايات من الشر العقلي أن نظن أن لها نهاية. الصراع الفكري يفقد روعه وجلاله في عصبيات الرأي ونزعاته الشخصية".

العلايلي والنشاط السياسي والفكري:

شغلت القضايا القومية وأفكار العروبة والنهضة فكر العلايلي وكانت في رأس اهتماماته، لكنها لم تكن لتشغله عن الجهود الأدبية والفكرية التي اشتغل فيها طوال حياته. أول إطلالاته على القضايا العامة كانت بإصداره كتابه (سورية الضحية) هاجم من خلاله المعاهدة السورية الفرنسية المعروفة بمعاهدة 1937 وهي المعاهدة التي سقطت ولم يوقع عليها أي من الجانبين، الجانب السوري والجانب الفرنسي. وصدر له في العام نفسه كتابه (فلسطين الدامية). وفي مجال الفكر القومي أصدر كتاباً بعنوان (دستور العرب القومي). لم تتوقف كتاباته عن مواكبة النضال القومي العربي والقضايا القومية المختلفة والتي كانت تصدر في سلسلة لا تنتهي، إضافة إلى ما كان ينشره في الصحف ومنها العامود الذي اختص به في جريدة (كل شيء)، منذ صدور عددها الأول في شهر آذار عام 1937 وعلى مدى 263 عدداً كان آخرها في شهر كانون الثاني من عام 1953.

وإجمالاً كانت فترة الأربعينيات بالنسبة له فترة النشاط الدؤوب في الكتابة في الصحف وإلقاء الخطب على المنابر والمشاركة الفعالة من أجل التوجيه إلى ما يتطلبه مستقبل الوطن وما يجب أن يتوجه إليه الاهتمام العام وينتهجه العاملون في القضايا العامة من المحاربة الدائمة للفساد أينما كان وحيثما هو كان. لم يكن الشيخ هامشياً إزاء كل ما كان يحصل في زمنه، وفي ديار العروبة، وخاصة في مرحلة الشباب. كما أنه كان الشاهد النابه على الأحداث والمواقف، يعرض رأيه بالجرأة المطلوبة وبكل كبرياء ووعي للزمن. عرّفه صديقه علي شلق بأنه كان مساوياً فيما يسلك برواد الثورة الفرنسية الكبار من أمثال مونتسكيو وفولتير وروسو.

كان يهتم برسم الأفكار الاستراتيجية، يتضح ذلك في رسمه لحدود العمل الحزبي أيّاً كان ذلك الحزب وقد وضح ذلك في كراس خاص من سلسلة الكراريس السبع التي ذكرت أعلاه وكان بعنوان (الحزب بوتقة تصنع الأمة). لم تفته فرصة للعمل المشترك من خلال الحركات والأحزاب التي ظهرت في الفترة الممتدة إلى العقد السادس من القرن العشرين إلا وكان المبرز في مناقشتها والعامل على تأسيسها. وعندما يتخلى عن العمل داخل أي من هذه الأحزاب لم يكن يعاديها فهو باستمرار كان نصيراً لكل نشاط أو تحرك مفيد. كان مؤمناً بالانقلابات الشعبية، ولكنه كان ينأى بنفسه عن تأييد تلك الانقلابات العسكرية التي طبعت خمسينيات القرن الماضي بطابعها.

من نشاطاته في عدد من الأحزاب الوطنية والحركات الاجتماعية والسياسية ومساهماته في إنشائها نذكر: مشاركته في عصبة تكريم الشهداء التي تأسست في لبنان ورأسها (قسطنطين يني)، وكان من قادتها المفكر والمناضل القومي (علي ناصر الدين). ألقى خطبة باسمها في عام 1946 مما جعله في مواجهة مباشرة مع رئيس الجمهورية اللبنانية ورئيس الوزراء في حينه مواجهة جريئة وعنيدة وبلغة عنيفة. وشارك في العمل مع حزب النداء الوطني مع كل من علي ناصر الدين وكاظم الصلح وغيرهما من زعماء العمل الوطني. وكان من المشاركين في إطلاق نشاط (عصبة العمل القومي) التي انتشرت انتشاراً واسعاً في بلاد الشام والعراق وهي العصبة التي أعلن عن تأسيسها في بلدة قرنايل في لبنان وكان رئيسها لمدة طويلة علي ناصر الدين ومن مؤسسيها عماد الصلح وناظم القادري وفؤاد النكدي وفوزي الداعوق وبشير النكدي وزاهية أيوب. ولم يغب شيخنا العلايلي عن المشاركة في انطلاقة الحزب التقدمي الاشتراكي مع كل من جواد بولس وكمال جنبلاط وألبير أديب وجورج حنا وصبحي محمصاني وغيرهم. وكان أول خطيب عرّف بالحزب في مهرجاناته العديدة. وأسس مع عبد الحميد كرامي جبهة التحرر الوطني التي ضمت عدداً من المفكرين والسياسيين من بينهم ألفريد نقاش ومحمد عمر بيهم وعبد الله المشنوق وكمال جنبلاط وجورج حنا ومحي الدين النصولي. وثمة نشاطات أخرى كثيرة ساهم في تفعيلها ومنها مشاركته في حركة أنصار السلم العالمية. وهو في كل إسهاماته متواضع لا يتوانى عن أداء شهاداته الحية بكل مَن عمل معه أو عرفه.

قال مؤبناً علي ناصر الدين:

"علي ناصر الدين والعروبة كلمتان وعيت عليهما أول ما وعيت وانشقت عنهما يقظة الحس عندي، مثلما ينشق البرعم عن العبير والضوء".

العلايلي شاعراً:

نظم الشيخ الشعر، وكان للغزل فيه نصيب، كم أنه نظم شعراً في حالة من أحوال

المتصوفة. في مقابلة معه أجرتها (هدى سويد) تحدث عن جانب من إبداعه الشعري أعاده إلى حكاية غرامه بزميلة له في جامعة القاهرة، عندما كان يدرس في كلية الحقوق. أقر بأنه أثناء دراسته في تلك المرحلة من حياته هام حباً بفتاة فرنسية زاملته في كلية الحقوق، كانت تعيش في مصر واستمرت فيها بعد تخرجها من الجامعة. وصف الشيخ تلك الفتاة بأنها فتاة لها وجه إغريقي وهي فتاة حلوة العينين. ظل طيلة خمس سنوات يكتب شعراً غزلياً فيها، ويتحدث عن مواطن الجمال لديها. مما كتبه شعراً في هذه المحبوبة:

بعينيك شدو غريب النداء،

أعن عبقرية يخبرُ

أم الحسن فجّر إبداعه؟

فطاف به السحر يستفسر

تقولين وجهي ابتسام الربيع،

وفي مقلتي جرى كوثر

سألتك بالحسن لا توهمي

فقلب الربيع غداً يفتر

حلم أنت طائف من جمالات

حلم أنت مثلما الأمل البكر

وأنت انبثاق الحياة المديد

وفي كل آناته أنضر

وفي ظل أهدابك الحالمات

طيوف تضل وتستغفر

ومن شعره فيها أيضاً، قوله:

أنا في الهيكل المقدس قربان

بقلب هامت به عذراء

وأنت اللحون والأشياء

وعلى الروض والضحى سيماء

أنت روح العنقود والإرواء

وللحب سرٌ والنداء

عبّر العلايلي في بعض أشعاره عن حالات صوفية، أهمها قصيدة طويلة ربت أبياتها عن ألف وخمسمائة بيت، تحت عنوان (رحلة الخلد).

وبعد: عالم الشيخ العلايلي عالم رحب. أثار ويثير موضوعات هامة تحتاج إلى متابعة جادة. فما زال مشروعه المعجمي ينتظر من يكمله، أعتقد أنه يقتضي جهداً جماعياً جدياً، فالعربية اليوم تضيق بها المعاجم والقواميس التي هي اليوم بأشد الحاجة إلى التجديد مثلها في ذلك مثل كل ما تعلق بتراثنا وتاريخنا اللذين مازلنا نعالجهما برؤية متخلفة. فلا بد من إعادة النظر بعيداً عن المؤسسات الرسمية القاصرة في كل ما أنتجه الفكر العربي في شتى موضوعاته، وإلا سيظل مشروعنا النهضوي لعبة تتقاذفها الأهواء. كم هو عظيم جهد العلايلي، وكم كان غنياً بأفكاره ومنجزاته، وكم هو مشروع أن تُتابع أعماله بالدرس والإضافات، وكم هو ضروري إعادة نشر مؤلفاته وإتاحة الفرصة لأكبر شريحة من المفكرين والمثقفين الحصول عليها.

مصادر مقبوسات البحث:

مجلة الفكر العربي- عدد آذار 1962.

مجلة الطريق –العدد الرابع 1996.

الشيخ عبد الله العلايلي، بأقلام عدد من الكتاب.

كتاب(عصبة العمل القومي) – منشورات مركز دراسات الوحدة العربية- 2004.

مجلة الفكر العربي – العدد 72 - 1993.

□□

يمَّمتُ شُطركَ يا رضا..

في وداع الشاعر الكبير رضا رجب

□ محمود حبيبي *

يَمّمتُ شَطْركَ قاصِداً (هبُّودا)
وَسلكْتُ دَرْبَ الأوفياءِ صُعودا

أنا لا (سليمانٌ) و لا مِنْ (هُدهُدٍ)
يأتيكَ النَّبأَ اليقينِ أكيدا

كانتْ (حَماةُ) حِمىً لكلِّ حمايةٍ
وأرى الطريقَ إلى حماةَ بَعيدا

يا سيِّدي مَنْ قالَ لِلْعاصي ابْتَعِدْ
والبحرِ هاجِزٌ.. واستباحَ الْعيدا

وحَماةُ بَينَ (سَلَمْيَةٍ... ومَحَرْدَةٍ)
كانتْ لنا فردوسَنا الْمَوْعودا

---

[1] شاعر من سورية.

أنا ما فَقَدتُ الْماءَ في (عتّابَ)

لكنني تيمّمتُ الترابَ صَعيدا

(عتّابُ) كانتْ نُقطةً فَجملتُها

ديوانَ شعرٍ لامَسَ التّخليدا

عتّابُ صارتْ مذْ رجَعتِ تَوْمُها

رُكناً لكلِّ مُفكّرٍ.. مَقْصودا

أنا مِنْ شَواطئِ بَحْرِنا وَجِبالِنا

وَسُهولِنا الظّمْأى حَمَلْتُ بَريدا

أنا يا رفيقَ الْحُزْنِ جُرحٌ نازفٌ

مِنْ ألْفِ عامٍ يَجْهَلُ التّضميدا

أحبابُكَ الشّعراءُ عُرْفاناً فَقَدْ

ولُّوكَ للشعرِ العظيمِ عَميدا

كنتَ الوحيدَ عُروبةً وعقيدةً

والباعثَ الحلمَ القديمَ جديدا

ولمالئِ الدُّنيا وشاغلِ ناسِها

(مُتَنَبِّئِ الشُّعراءِ) كنتَ حَفيدا

وَلَقَدْ وَجَدْتَ (بحامدٍ) لَكَ والِداً

فازْدادَ بُستانُ القَصيدةِ جُودا

(وَلَو استَعَضتَ كما تَرى مِنْ رَبِّنا

لأعاضني عنْ (حامدٍ.. محمودا)

قَـدْ كُنْـتَ مَوْسِـمَنا وزَهْـرَ حُقولنـا

ومَواسمـاً طابَـتْ جَنَـىً وحَـصيدا

أنـا لا أُغـالي إنْ أَقُـلْ في صـاحِبي

في الـصِّدقِ والإخـلاصِ كَـانَ فَريـدا

كَـمْ رُحْـتَ تَحْمـيهم وحـينَ تَمَكّنـوا

تركُـوكَ في وجْـهِ الرِّيـاحِ وَحيـدا

رَشَـقُوكَ بالـشَّوْكِ الوخيـزِ وَأَنْـتَ مَـنْ

زَرَعَ القلـوبَ خَمـائِلاً وَورودا

كَـمْ مَـرة حَاوَلْـتَ إيقاظـاً وهَـلْ

يَبْـثُ الّـذي يرضـى الحيـاةَ قُعـودا

تَـاللّهِ مـا مِـنْ ثـائِرٍ أَوْ مُخْلِـصٍ

إلاّ غـدا مِـنْ قَوْمِـهِ مَطْـرودا

أنـا بَعْـدَ هـذا يـا رِضَـا لَـمْ يبـقَ لـي

مِـنْ خِـصْلةٍ مَحمُـودةٍ لأزيـدا

أنـا مـا وَفَيْتُـكَ بَعْـضَ حقِّـكَ فـاعتَبِرْ

مـا قُلْتُـهُ لِقَـصيدتي تَمهيـدا..

****

كُـلُّ المواسـمِ أَمْحلَـتْ وأنـا الّـذي

غَـرَسَ البـذورَ ومـا انْتَظَـرْتُ حَـصيدا

أمّـا الـبلادُ وأنْـتَ أدْرى بالّـذي

يَجْـري فَخَـلِّ هُمُومَنـا تَنْهيـدا

عطْـشى الرِّيـاضُ ولا سَـماءٌ أمْطـرَتْ

لكـنْ أُحِـسُّ عواصِـفاً ورُعُـودا

لَكَـأَنَّ أعْـرابَ الخيانـةِ أقْـسَمُوا

أنْ يَرْضَـعُوا لَـبَنَ النِّفـاقِ وَليـدا

(عَـبْسٌ وذُبْيـانٌ وَبَكْـرُ وَتَغْلِـبٌ)

ويُعيـدُ أعـرابُ الخَنـا التّقليـدا

لكـانَّ جَهْـلَ الجاهليـةِ.. كلُّـهُ

لَـمْ يَكْفِهِـمْ فَاسْـتَمْطَروهُ مَزيـدا

مـا هُـمْ بِأَنْـصافٍ ولا أشْـباهُ هُـمْ

مُتَقَمِّـصونَ زَواحِفـاً وقُـرودا

إنْ حـدَّثوا كـذَبوا وإنْ هُـمْ عاهَـدوا

نَكَثـوا... وخَـانوا نِعْـةً وعُهـودا

ألـفٌ وأربـعُ مائـةٍ يـا ربُّ والـسِّـ

ـتينُ تُقطِّـرُ أكْبُـداً ووَريـدا

عِنـدي الـدليلُ لِمَـا أقـولُ وحُجَّـتي

لا تَقبـلُ التأويـلَ والتَّفنيـدا

قَتَلـوا ثلاثـةَ راشِـدين وَعَـدْلَهُمْ

غَمَـرَ الوجـودَ مَـسالِكاً ونُجُـودا

الْفاقِدونَ بَصيرةً ونُهىً وهَلْ
يَحتاجُ قَتْلُ الراشدينَ شُهُودا

أَفَتطْلُبون على الْجريمةِ شاهِداً
وعلى العيانُ نُشاهِدُ التَّهويدا

هِيَ نُسخةٌ أخرى مُشوَّهة عن...
الإسلامِ والحقْدُ القديمُ أُعيدا

أنا يا رسولَ اللهِ أشْهَدُ أنَّ في
الأعرابِ للأَصْلِ الخبيثِ وفُودا

أفلا ترى أنَّ الكِرامَ بأَرْضِهِم
ووُجُودهِمْ مُستَهْدَفُونَ وُجُودا

رَبِّي ألا رِيحٌ فتُرْسَلَها على
عَجَلٍ (فتُهْلِكَ عادَها وثَمودا)

ولأنَّ هذي الشّامَ عاصِيَةٌ على
أطْماعِهِمْ زجُّوا الْبُغاةَ حُشودا

وحياةِ عينِكَ يا رِضا سَنَظَلُّ
للرَّحْمَنِ.. والْبَعْثِ الأصيلِ جُنودا

****

كُنَّا نطوفُ ولا حُدودَ... بلادَنا
وشِعارُنا ألاَّ نعيشَ حُدودا

نتلو تسابيح الْجَمالِ فَتَنْثَني

الْحُورُ الْحِسانُ ضَفائِراً وقُدودا

والْعِشقُ أَرْوَعُ ما يَكونُ.. قَضيةٌ

تَسعُ الزَّمانَ وتَرْفضُ التَّقليدا

والْحُرُّ أَعْظَمُ ما يَرومُ... الْعُروةُ

الوُثقى ولَوْ كانَ الختامُ شَهيدا

وَغزَلْت لِلْوَطَنِ الْجريحِ قَصائداً

لِلمَكْرُماتِ وَرُدِّدَتْ تَرديدا

أَنْفَقْتَ عُمْرَكَ في سَدادِ دُيُونِهِم

ولدى الْحقيقةِ ما وَجَدْتَ رَصيدا

لَكأنَّما قَدرُ الْمُحِبِّ إذا دَنا

مِنْ زَيْنَبٍ كان الْوَفاءُ صُدودا

سافِرْ لِرَبِّكَ إِنَّني مُتَيَقِّنٌ

سَتَظَلُّ في ثَغْرِ الخلودِ نَشيدا

□□

دمشق .. حضور الغياب

☐ سليمان السلمان *

دمشقُ ..!
أنا ههنا ..واقف ..مستهامٌ
و قربي نهرٌ
يكاد يجفُّ ..إذا جاء صيفُ
و يكتب في موسم الحبِّ.. آمالَ قلبي
و حولي عصافير " شارع بيروتَ "
حولي .. ترفٌ .
تطول بسمعي الأغاريد
يقصر وَصفُ .
دمشقُ ..!
أنا غائب في عيون صباكِ
أسائل أهدابكِ الحانيات ..
إذا غاب عنها الهوى.. كيف تغفو ؟!
أحبكِ يا شام
تملأ سمعي الحكاياتُ

مجدكِ مجديَ
في عمر طفل تجلّى
تدانيه خمسة آلاف عامٍ
و ألفٌ ..و ألفُ
دمشقُ ..!
إذا غبتُ يوماً
و أقلقني البعد عن نجمةٍ
غمزتنيَ في أول الليل
ظلت إلى الفجر ساهرةً
سهدُ عيني على عينها ..
و فؤادي يذيبه نزفُ .
و كيف تغيبين رغم حضورك فيَّ ؟!
رحيلك بين ضلوعي.. دوار المحبِّ
فأنت لقلبي إلفُ .
أحبكِ

* شاعر من سورية.

يبسم لي " قاسيونُ "
أضم شوارد حزني
فأمضي " و شارع بغدادَ "
يسلكني ياسميناً
خطايَ خطاهُ
" و بوابة الصالحيةِ "مفتوحةٌ للأماني
على "بَرَدَى" الجداولِ
تأخذني للمحبّة في النّزق الحلوِ ..
و العشق كأسٌ بها الحب صرفٌ .
أنادي الألى يعبرون جوانحك الحالماتِ
و هم في العبور سكارى هواكِ
و كل رصيف لهُ ألف ذكرى تُزفُّ
على ثرثرات الشفاهِ
و ملء عناق الأكفِّ النديّةِ
حين تميل حنايا الأزقةِ ..
تضحكُ حاراتنا
على غُنج نارَنْج خدّيكِ
يغدو لظلّ الحياة سرور و لطفُ

أميل إلى قمرٍ ساهرٍ
في لحاف الغيومِ
يسابق ريح السلام بأنفاسيَ الهائماتِ
فيطلع منها لحلميَ طيفُ .
الاقيكِ بين النداءاتِ
صبحاً ، و ليلاً ، و فجراً ..
تجيبُ نواقيسُ قلبي الحنينَ
و يغفرُ ذنْبي هواكِ
فأنّى ابتعدتِ .. للقياكِ أهفو .
دمشقُ ..!
أنا طائر العشق لي قفص واحدٌ
أغني حياتيَ فيه ..
تعالي إليَّ ..
فأنت كتاب الوجودِ
و هذا الصبيُّ الذي أرضعته " دمشقُ " هواها
ينادي .و يكتب.. ملءَ سمائكِ :
نهرُ المجرّةِ سطرٌ
و أنجمُ لَيْلِكِ ..حرفٌ .. و حرفٌ ..و حرفُ .

□□

وادي الـــــضّباب السّكران ..

❑ عبد الكريم يحيى عبد الكريم *

صار وادي الضّباب حزيناً لبُعْدكِ

والشّاعرُ الحلْمُ طفلاً حزينْ

هل تعودين يا أبد الزّعفرانِ؟

فأُحلّقَ كالطير بين الأغاني

هل تعودين؟ يشتاقنا الخوخُ والتّينُ..

تشتاق عطرَكِ قنطرةُ الياسمينْ!

....

في مساكب وادي الضّباب نسينا خُطانا البريئة..

لهفةَ أسرارنا الخضرِ.. رعشةَ أسمائنا في جذوع السّنينْ

ذلكَ الوردَ والوجدَ هل تذكرينْ؟!

....

هذه الأرضُ أرضي وأرضُكِ.. مسرى الحنينْ

هذه الأرض أرضي

في سماواتها السّبع صلّيتُ فرضي

اصبحتْ كلَّ شيءٍ: مداري وأمّي واختي

اصبحتْ كلَّ شيءٍ: صباحاتِ نبتِ

وفضاءً من الزّنزلختِ

هي أنتِ بكلِّ طهارة عينيكِ أنتِ

هي أنتِ بكلِّ براءةِ أنتِ

....

هل تعودين يا فرحي وأنيني

من بعيدٍ إلى مسرح الزّيزفونِ؟

شاسعٌ كالنّهارِ اشتياقي إليكِ..

إلى سُرُجٍ غافياتٍ بعينيكِ منْ عهدِ أروى..

---

* شاعر من سورية.

إلى قُبّراتِ الجنونِ

كم ترفٌّ على كتفيكِ.. تهيم بعطرِ الظّنونِ

....

عدتُ هذا المساءْ

عدتُ مثلَ الرّبيع إلى الأرضِ..

أرضي وبستانِ وجدي

أيّ ريحٍ وفاءْ

حملتْني إليهْ

هو بستانُ عُمْري ومهدي ولحدي

هو زهري وعطري.. وعصفورُ وردي

هو صنوُ دمي.. تحت تينتهِ ماتَ جَدّي

....

ناصعٌ.. ناصعٌ ليلُنا

قتلَ الحلْمَ فينا

ولكنّنا لن نموتْ

حبُّنا الشّجريُّ على عهدِهِ لن يموتْ

سوف يبقى بهيّاً كثلجٍ يغطّي البيوتْ

....

ستعودُ البيوتُ إلى دفئها

وسيزهرُ وادي الضّبابْ

وسيُسكرهُ حبُّنا المرمريُّ

سَيَسْكرُ تُفّاحُهُ بنبيذٍ تقطّرَ بين السّحابْ

....

عدتُ هذا المساءَ ولم ترجعي

ليت أنّكِ كنتِ معي

عدتُ وحدي.. وظلّ شذاكِ بعيداً

ولكنّكِ العُمْرَ تبقين في أضلعي!

□□

علامات يوم القيامة..

❑ ماجد قاروط *

1

علامات يوم القيامة

أن التورط بالخبز أمرٌ سديد

لأخوة يوسف

كان عليه السلام يخيم فوق

نواح القبائل كي يمطر البيتُ

نافذة للتنفس

كان عليه السلام يشاهد

ثوب النزيف بكلتا يديه

فيمسح عن بصري دمعتين

وكان عليه السلام يجاهر بالخبز والملح بين

عموم الشتائم

لم يك يوماً يحب الملائكة النائمين

على كتف القبر

ينسحبون من الشهداء كما

تسحب الريح روحي

وأيقن أن سلالة هذي الدماء تفر

من الجانب القَبَلي لحنطة وجهي

يُوقِّع جرحاً ولا يتوقع آخر

يقتلع الشمس من هفوات النهار

نَعَمْ، إنه سكر معلن

غير أن الخفاء خفاء

لتبق مكانك!!!!

إن الملوحة باتت تحاوط جسمك

وحدك وحدي

لتبق مكانك!!!!

ليس من العار أن تزحف الكبرياء إلى الكبرياء

لتبق مكانك!!!!!

وجهي المقرر وجهك

وجهي المقرر مذ كان دائرة لا يدور

---

* شاعر من سورية.

وجهي المقرر باسم الأنام له شفتان

وعينان، والأذنان على جانبيه كلام ملفّق

وجهي المقرر يقبع فوقي لأن الجبال جبال

وأن الجهات جهات

قلبي المقرر كان يدق

من الدق يعرق قلبي

فامسح قلبي بكمي كما أمسح الآن وجهي!!!!

بهذا الضياع بدت رئتي مئة في دمي

غير أني بدوت بلا رئةٍ في الكلام

أجالس نفسي دفاعاً عن الكرّ والفر

إن الجريمة تبدأ حين يضيق بنا الضيق

لست معداً لأن اتمرد يوماً على الموت

2

كأن الحنين ترمّل جراء أحقادنا

وهنا فوق أعصابنا جالسون

نراهن أن الهواء من الأشقياء

تراكض أطفالنا نحو الحنين

وأطفالنا لم يموتوا بل اقتحموا الغيب بعد صلاة الغياب عليهم

ولم نك يوماً جواباً

ولم نك مفخرة للسؤال

كذا الصبح هذا الذي أغلقوه وباعوا

على بابه الشوك والكبرياء

3

سلوك الطريقة غير مريح

وأوردها في مهبّ النساء

وكان البهاء على مقلتيها حزيناً

وكان التقشف منفلتاً في الرداء

سلوك الطريقة صرت أنا دمعة

فلماذا أكون هواه!!!

سلوك الطريقة صرت أنا ذاته

فلماذا أحبّ سواه؟!!!

□□

إيقاعــــــــات ملوَّنة.."4"

إسماعيل ركاب *

1ـ هُروب:

في كَثيرٍ مِنَ اللّحَظاتْ

تَهْرُبُ البَسْمةُ.. الفَرْحَةُ..

النَّغْمَةُ.. الأُغنياتْ

والقَصيدةُ تَهْرُبُ،

والمُفرداتْ

وبيأسٍ تُفَتِّشُ عَنْ عُشِّها..

القُبَّراتْ!!

2ـ الرَّاعِد:

كُلُّ شيءٍ..

يَقَعُ الآنَ على مَدِّ اشتِهائي..

شاحِبُ الطَّلَّةِ،

مَكْسورٌ.حَزينْ

يَتَشهَّى نَغْمةَ النَّاي،

وتَحْنانَ القَصيدةْ

وزَرازيرَ تُغَنِّي..

في صباحاتٍ جديدةْ

حَلَّحَلَ الرَّاعِدُ في فَصْلِ نَماءٍ..

بَرَداً..عصفاً،

فصارتْ خُضْرَةُ الرُّوحِ سَواداً،

وبَكَتْ عُصْفورةُ القلبِ على..

كَدْحِ السِّنينْ!!

* شاعر من سورية.

3ـ نجمة:

شَعْشَعَتْني..
نَجْمَةٌ ذاتُ انْبِجاسٍ،
وأضاءَتْ في دمي زَهْرَ انْطِلاقٍ..
وأضاءَتْ في دمي زهرة انطلاق..
وارْتقاءْ
وأنا مِنْ يومِها..
أمشي على الأرضِ،
وقلبي طائِرُ النُّورِ الَّذي..
ما زال نَشْوانَ يُغَنِّي..
فوق أغصانِ ارْتِعاشٍ،
أو على مَدِّ امْتِداداتِ الفَضاءْ!!

4ـ سؤال:

.. وفَتَحْتِ نافِذَةً على زَمَنِ الصِّبا،
ونَدَهْتِ،
فانْسَكَبَتْ عُطورُ الياسمينْ
وسأَلْتِني:
أتُحِبُّني؟!!
فأجابَ قَلْبي:
مِثْلَما تَتَوالَدُ الغِزْلانُ في..
فَصْلِ ازْدِهارٍ،
هكذا يَتَوالَدُ الحُبُّ الجَليلُ بداخلي،
والشَّوْقُ يُزهِرُ والحَنينْ!!

5ـ قارب:

.. وعلى شاطِئِ الغُربةِ الآنَ..
في حُرْقَةٍ يَشْتكي ويقول:
صَدِئَتْ أضلُعي؛
آهِ.. كَمْ أشْتَهي بَوْحَ قَلْبَيْنِ..
يُطلِقُني لِحُدودِ المدى،
والنَّدى والذُّهولْ؟!!

6ـ طُوبى:

طُوبى لِمَنْ شالَ الوَطَنْ
بينَ الرُّموشِ؛
بِمُهْجَةِ الرُّوحِ السَّخِيَّةِ،

ثُمَّ راح مُزَمجراً يحمي الحمى،

ويُعانِقُ الأمجادَ..

في كُلِّ المسالكِ والمعابرِ،

أو على قِمَمِ الكرامةِ،

أو بساحاتِ المُدُنْ

طُوبى لِمَنْ..

مِنْ نَبْضِهِ الأغلى..

يُبْدِعُ كوكباً..

مِنْ زِبْدَةِ المعنى.. المجازِ..

القيمةِ الأسمى،

ويرقى مِثْلَ نَجْمٍ صاعِدٍ..

يزهو على مَرِّ الزَّمَنْ!!

ساهراً يَرْعَى شُؤونَ الخَلْقِ..

مِنْ بَدْءِ الأَزَلْ

تَبَّتْ يَداكْ

أَنَسيتَ قَدْ..

بَقِيَتْ عصافيرُ الأمَلْ؟!!

فَغَداً ستُزْهِرُ..

في القُلوبِ وفي المُقَلْ

صُبْحاً وأُغنيَةً وموّالاً،

ونارَ هِدايَةٍ..

تَزْهو على رأسِ الجَبَلْ!!

7ـ جَرَّةُ باندورا:

تَبَّتْ يَداكْ

أَفْرَغْتَ في أرضي الشُّرورَ جَميعَها،

أو كُلَّ أنواعِ المَصائِبِ والعِلَلْ!!

أنا سارِقُ النّارِ المُقدَّسَةِ الّذي..

ما زالَ شَعْشَاعاً على..

قَيْدِ التَّحدّي!

8ـ المَطْحَنة:

في فَمِ المَطْحَنَةْ

يَنْدَرُّ مِنْ فراشاتِ أحلامِنا!

كوكبٌ مِنْ بُروقِ التِماعاتِ آمالِنا!

في فَمِ المَطْحَنَةْ

تَعَبُ الأزمِنَةْ!!

أتـــأبَّطُ أحزانـــيَ وأمضي..

□ عماد جنيدي *

◆ حُزني أعمَقُ بَحرٍ في العَالَم
حُزني كَامِنُ بحرٍ في العَالَم
حُزني!
كالشَّجَرِ العَريانِ
كأعمدةِ الهاتِفِ
في منتصَفِ اللَّيلِ
وحزني حُزنُ بَلادٍ
أنشَبَ فيها الشَرُّ مخالبَه
ليتَ بعينيَّ بحارَ الأرضْ
لِتكونَ دُموعي كامِلَةً
ليت برأسي كُلُّ خمورِ
الأرضِ
فأشرَبُها
وَأسيرُ
أتهالَكُ.. أتأبَّط أحزاني
تمشي خلفي الأشجارُ الأنهارُ
الأطفالُ.. الأطيار
أتأبَّطُ أحزاني
أتأبَّط جبلاً
سَهلاً
صَحراء
أتأبَّطُ كُلَّ الأشياء
وَأقيمُ بقلبِ النَّار
عرساً مِنْ لَهَبٍ
وَأسيرُ بعكسِ التيَّارْ

◆ هَل أنا غيرُ مشروعِ كارثةٍ
في قفارٍ
لروحٍ تُعاقِرُ
كُلَّ المَعاصي
على رَأسِها أنّني
قد عَصيتُ لإيلافِهِم
أيُّها البحرُ هل نسيتني
صُخورُكَ
أمواجُكَ الهادِرَه

* شاعر من سورية.

◆ عشتُ عمراً جميلاً.. جميل
أتنزّهُ في رَدْهاتِ الحصَار

◆ صوّرتُ كُلَّ شيءٍ
لم يبقَ إلاّ صُورَه
كيفَ أعرِّي الغابَةَ المسحورَه
ارْفعُها أيقونةً
للنّارِ للطّوفَانِ للجحيم
وَصيّةً منذورَه

◆ يا بلادي!
أقولُ القلوعُ
تَقولينَ لا! الرُّجوع
وَأراكِ السَّبِيّه
وأراكِ الأبيّه
وَاحةً أنتِ
وَالكونُ بَلقَع
وَأرانا نموتُ نجوع

◆هل أشدُّ الوثاقَ.. تِلوَ الوثاقِ
تِلوَ الوثاق
بينَ نوقِ الطوائف
أتأبّطُ أحزاني وَأمضي
أعودُ إلى قريتي
أُعرِّشُ في شجرِ البطمُ
آوي إلى ديسةٍ

وهناكَ
هُنالِكَ
يأتي المَساءُ نبيّاً جليلاً
وحين تجوعُ القُرى
أرى شجرَ التّينِ
يحضنُها بحنَانٍ
وأستمعُ في الفجرِ
حطّابَةَ الشّرِ
تُرسِلُ آهَ العَتابا
أرى للجَداولِ
تسابُ تعزفُ لحنَ العَتابا
هنالِكَ أدركتُ مَعنى
البراءَةِ والسيمياء
أتأبّطُ أحزاني وأمضي
لنزاكَ المزار
فَيونسُني...
يغسِلُ الهمَّ والإثمَ
في قاعِ رُوحي
وآخذ /خلقتهُ/
وأروحُ إلى قبرِ أُمّي
وجدّي خليل
فأراهُ يُصلي
وهوَ من خلفِ محراثِهِ
آهِ يا لَوعَتي
حينَ أذكُرُ ذاكَ
الزمانَ الجميل.

□□

بيـــت العائلـــة ..

□ فيتالي مالكوف *
□ ترجمة: عياد عيد**

اتصلت والدته على الهاتف المحمول عند نهاية يوم العمل.

أنبأته وهي تبكي:- أخذوا والدك إلى مستشفى المنطقة. عسى أن لا يكون احتشاءً. اذهب إليه يا بني، فقد يحتاج إليك...

أصيب فاديم بالحيرة في اللحظة الأولى، من غير أن يعرف كيف يتعامل مع مثل هذا الخبر، ثم شعر بالذعر، وبدأ يستوعب الوضع بعقل محموم.

صوّب زميله وصديقه كولاغين نحوه نظرة من فوق الكتف وهو يلعب على الحاسوب بورق اللعب.

- صديقتك؟

أطلق فاديم زفرة ثقيلة وقد شعر بتعب مفاجئ: والدي في مشفى المنطقة. القلب. سأضطر إلى طلب يومين من الرئيس على حسابي. سأسافر إلى والدتي في القرية. قد تحتاج إلى المساعدة...

صور كالوغين على وجهه علامات التفهم والمواساة، وهز رأسه.

- طبعاً، خذ يومين أيها الشيخ. لكن لا تنس، يوم الجمعة حفل استقبال في مطعم «بابل». تدرك بنفسك أنه نشاط مهم – رفع سبابته عالياً – سيحضره أناس مهمون، وقد يلحظونك. لا ينبغي تفويت هذه الفرصة. الاختصاصيون مطلوبون في كل مكان.

- نعم مطلوبون.

- أسند فاديم ذقنه بقبضتيه، وراح ينظر مشتت الذهن إلى أيقونات البرامج والملفات المتناثرة على شاشة الحاسوب.

كانت مكانته في الشركة جيدة لمقدراته التنفيذية و«حسن تعامله مع الزبن»، وسعى جهده كله لكي يحافظ على صورة الإنسان العملي الرائجة اليوم. عدّ المظهر الخارجي والسلوك والعادات

---

* فيتالي أوليغوفيتش ميلكوف – ولد عام 1972 في مدينة أرتيوموفسك في منطقة دونسكايا. أنهى أكاديمية المساحة الحكومية السيبيرية، وخدم 15 عاماً في المنظومة الجنائية التنفيذية. نقيب متقاعد في القوى الداخلية. نشر العديد من الأعمال في مجلة «ناش سوفريمينيك» (معاصرنا) و«رومان – جورنال القرن الحادي والعشرون» (مجلة الرواية) و«بوديوم» (النهوض) وغيرها. مؤلف كتاب «بائع الكتب» يعيش في بيلغورود.

** عياد عيد – مترجم عن اللغة الروسية – عضو اتحاد الكتاب العرب.

سمات ضرورية من أجل التقدم في السلم الوظيفي، وقد أراد فاديم أن يشبه بكل شيء أناس الزمن الجديد – الناجحين والواثقين بغدهم. إنهم يبتسمون دائماً، ويتحدثون عن المشتريات غالية الثمن، ويأتون مصطحبين أجهزة «النوت بوك» الصغيرة حتى إلى المقاهي، ويفرقعون بلوحات المفاتيح مصطنعين وجوهاً ذكية، ويحتسون الكونياك أو الويسكي، ويصعرون وجوههم اشمئزازاً من كلمة «فودكا». حتى الرئيس نفسه سماهم «نخبة البزنس في المجتمع القادرة على قيادة البلاد كلها خلفها».

طبعاً، لم يكن محبذاً فقدان أجر يومين، لكن ليس باليد حيلة – فالأب هو الأب. غير أن أمراً آخر أثار قلقه – لن يتم الموعد مساء مع بولينا، التي باتت تتذمر من انشغاله ولقاءاتهما النادرة. لن يستطيع هذه المرة أيضاً تفادي التأنيب...

تذكر فاديم: ـ أظن أنه لم يشتك قط من قلبه...

ـ الأمر هكذا... الشبان يموتون أيضاً، كم عمر أبيك؟

ـ تسعة وخمسون.

استدار كولاغين مع الكرسي: ـ هاك، سن خطرة.

أقفل فاديم حاسوبه ورفع عن المنضدة أوراقاً ومجلد باولو كويلو الذي كان يقرؤه في دقائق الفراغ. صحيح أن هذا الكاتب لم يلامس روحه بشيء، لكن حين يتحدث الجميع من حولك عنه ويتجادلون فمن غير المريح أن لا تعرف شيئاً عنه.

أشار له صاحبه قائلاً: ـ لا تنس أن تضع شيئاً في يد الطبيب، ستكون عندئذ علاقتهم بالمريض مختلفة.

ـ إذن يجب أن نعطيهم شيئاً...

كان مدير الشركة التجارية فاليري سيتنيك ممثلاً أنموذجياً «للطبقة الوسطى». إنه يرتدي دائماً ثياباً أنيقة ويتنقل في سيارات لا يقل ثمنها عن المليون، مستبدلاً إياها كل عامين أو ثلاثة، ويحمل على يده ساعة ذهبية من ماركة Raymond Weil وينتعل أحذية من ماركة كارلو بازوليني. بدا سيتنيك في أعوامه الخمسين رجلاً لا يزيد عمره عن الأربعين، ويتمتع بالحظوة لدى النساء. الجميع يعرفون أنه لا يدخن ونادراً ما يشرب الكحول، وأنه يواظب بانتظام على زيارة المسبح وصالة الرياضة. أسس مع صديقه هذه الشركة المختصة ببيع الأجهزة الحاسوبية والمكتبية وصيانتها.

كان كولاغين مثله في ذلك كمثل غالبية الموظفين معجباً أشد الإعجاب برئيسه، ويضرب به المثل أمام الآخرين حين يدور الحديث عن المهارة في الحياة.

استمع المدير إلى فاديم، وراح مدة دقيقة يقرع بأصابعه متجهماً غطاء المنضدة الزجاجي، ثم هز رأسه موافقاً:

ـ حسناً، خذ يومين إذا كان الأمر كذلك. أبوك... أين يقع بيت عائلتكم؟

ـ في إيفانوفكا، على بعد عشرين كيلومتراً تقريباً عن المدينة.

راح سيتنيك يفكر: ـ إيفانوفكا، إيفانوفكا... اعذرني، لم أسمع بها. ما هذه القرية؟

ضم فاديم كتفيه: ـ قرية كأي قرية. كانت كولخوزاً[1] من قبل، وأي كولخوز كانت...

صعر سيتنيك وجهه وكأنه يتأسف على ما مضى: ـ نعم، كانت في السابق أشياء كثيرة. لقد اشتريت أيضاً لنفسي منزلاً، في سوسنوفي. الغابة من حوله هناك والهواء منعش... المكان جيد...

سمع فاديم عن هذه البلدة التي ظهرت في الضواحي منذ زمن قريب. ثمن المنازل هناك أكوام من النقود.

ـ لذلك عليك أن تجتهد لتشتري مثله أنت أيضاً – ابتسم سيتنيك ونظر إلى ساعته – كفى، لا وقت لدي. كما يقال: الوقت من ذهب...

خلال عشرة أعوام بالتمام والكمال تغيرت المدينة حتى باتت لا تُعرف، ونمت نمواً كبيراً: اتسعت الشوارع ووضعوا البلاط الملون على الأرصفة مكان الأسفلت. ارتفعت في كل مكان كما الفطور بعد المطر أبنية جميلة لا يشبه بعضها بعضاً، مشادة من المعدن والزجاج والبلاستيك: مصارف، ومكاتب شركات مؤثرة ومراكز تجارية وملاه وأبنية سكنية ذات شقق فاخرة. أما عند المساء وليلاً فتشع المدينة بالإعلانات ومصابيح زجاج المحلات الملون والمصابيح على الأسطح، مثيرة الإحساس بالعيد المتواصل. كانت تبدو وكأنها تشاكس بالترف الظاهري المعمي للأبصار، وكأنها تلمح إلى أن هذا كله يمكن أن يكون ملكاً لك.

«عليك فقط أن لا تتكاسل لتصير ناجحاً!..»

لم يخامر فاديم الشكُ ولو قليلاً بأن المستقبل سيكون تحديداً للمدن ـ الكبيرة والأنيسة والقادرة على إسعاد سكانها. قدر له قبل أربعة أعوام أن يزور موسكو، وقد كفاه ما أثارته فيه من الانطباعات مدة طويلة. أذهلته العاصمة بارتفاعاتها الهائلة وفخامة مظهرها المعاصرة، وبحشود الناس المستعجلين دائماً في الشوارع والميترو. تحرك كل شيء من حوله، وسعى طوال الوقت إلى مكان ما، وكأنه آلة جبارة شد أحدهم نابضها. كان في ذلك شيء ما غير طبيعي ومخيف، لكنه في الوقت نفسه جذاب جاذبية صوفية. شعر حينذاك بشعور مبهم: «كأنها وكر نمل إنساني كبير».

أما هنا، في مركز المنطقة، فالأبعاد طبعاً لم تكن كذلك، وسارت الحياة بهدوء واعتدال. ومع ذلك فقد أحب فاديم مدينته. بدا واضحاً أن المحافظ لا يبخل بالنقود على تطوير المكان، مبدياً الاهتمام بمواطنيه وخصوصاً الجيل الشاب. لم تتخلف الشبيبة المحلية عن شبيبة العاصمة في التسلية وتنوع الاهتمامات. وكان متاحاً لها من أجل ذلك كل شيء: النوادي الليلية والصالونات وبارات الرقص وصالات اللعب بالبولينغ، وقصر رياضة حديث، وحتى «مركز للمبادرات الشبابية». لم يكن في مقدور فاديم أن يبقى بعيداً ببساطة عن «مسرات الحياة» هذه كلها كي «لا يجد نفسه خلف الركب». لقد فهم على نحو جيد أن الأمر مستحيل على غير هذا النحو. هكذا يجب أن يكون!..

1ـ الكولخوزات – تعاونيات زراعية كانت في زمن الاتحاد السوفييتي (المترجم).

تعرف إلى بولينا في النادي الليلي. رأى ذلك في البداية علاقة عاطفية قصيرة أخرى، لكن تعارفهما الطائش استمر نصف عام كامل. اعتاد على بولينا من غير أن يلحظ ذلك، وبات يفكر فيها أكثر فأكثر. بلغ الفارق في السن بينهما قرابة الاثني عشر عاماً. طبعاً، لم يكن لصغر سن هذه الفتاة الجذابة الدور الأخير في ذلك، لكن ليس هذا فقط. لقد أحب فاديم الاستماع إلى كلامها الحلو.

«يعجبني الرجال الذين في مثل سنك، لأن لديهم الخبرة... أعرف أنك ستصير لزاماً رجل أعمال مشهوراً، وسأصير أنا زوجتك الحبيبة. سنشتري فيللا في مكان ما في باهاما أو المالديف بعيداً عن هذا المكان... يا إلهي، إنك لا تستطيع حتى أن تتخيل كم أرغب في ذلك...»

صديقه كولاغين خبير جداً بالنساء، وقد منح بولينا «العلامة التامة».

عبر مرةً عن رأيه السديد: ـ صديقة حقيقية، تعرف ما تريد...

لم تتحدث عن الحب قط، ولم تكن تطلب شيئاً، لكنه كان يشعر في كل شيء بضغطها الدؤوب. بدا واضحاً أن بولينا قد اقتحمت على نحو مخطط عزوبية فاديم، وكلما ازداد اقتحامها عمقاً أثارت فيه قلقاً أكبر. ثمة شيء ما في علاقتهما لم يكن على ما يرام، شيء ما لا يسير سيراً حسناً. أخذ يتحدد بوضوح أكثر فأكثر عدم التوافق في الطباع ووجهات النظر تجاه هذه الأشياء أو تلك. ومع ذلك فقد كانت تنتمي إلى جيل مختلف، نما وترعرع في بلاد أخرى...

أكدت الممرضة الفتية في غرفة التسجيل في مبنى القلبية على أن مريضاً لقبه نيفيودوف قد جاء إليهم، وسمت له رقم الجناح الذي يقيم فيه. حين ارتدى فاديم غطاء الحذاء الأزرق المصنوع من البولي إيتلين شعر وكأنه يتخطى حاجزاً غير مرئي ليجد نفسه في عالم مختلف – عالم الأجنحة البيض والأجهزة الطبية وروائح الأدوية والوجوه الحزينة لقاطني المشفى الذين توحدهم كلمة واحدة – هي المرض. قدر له نفسه في طفولته أن يصير عدة مرات أحد سكان هذا العالم، لكن لم يبق في الذاكرة من تلك الفترة سوى القليل. تذكر فقط الحقن الليلية المؤلمة والملاقط الفولاذية التي استأصلوا بها لوزتيه في الخامسة من عمره. يومذاك كانت ممرضة قسم الأطفال شريرة وكان الأطفال كلهم يخافونها، لأن بمقدورها أن تصفع الطفل أو تقول ما يسيء إليه...

كان الجناح أنيساً وفسيحاً بما فيه الكفاية. أقام فيه إضافة إلى أبيه مسنان ورجل نحيل منهك القوى بعمر يصعب تحديده. ثمة أيضاً سريران فارغان. استلقى الأب تحت القطارة وراح ينظر إلى السقف منقطعاً عما حوله. بدا لونه شاحباً أكثر من المعتاد، وخيل أن الشيب قد ازداد في شعره.

اقترب فاديم من السرير: ـ مرحباً يا أبتاه.

هز الأب رأسه على نحو يكاد لا يلحظ وصارت نظرته أمرح قليلاً:

ـ كيف حالك؟

تكلم الأب بصعوبة وبصوت خافت، مبتلعاً لعابه وكأن شيئاً ما كان يزعجه في حلقه: ـ يؤلمني اللعين... لكن الألم صار أخف... لا بأس، إنني متين...

وضع فاديم على الخزانة الصغيرة القائمة جانباً كيساً مليئاً بالفواكه التي اشتراها في طريقه إلى المستشفى.

ـ في الكيس برتقال وموز. كُلْها لاحقاً، يقولون إنها تنفع القلب.

ـ نعم، خذلني... وهذا مع أن الأزمة خفيفة – حاول الأب أن يبتسم لكنه تلوى وأنّ.

ـ لا عليك، استرح. سأذهب إلى أمي وسأمر بك غداً مرة أخرى. هل أجلب لك شيئاً؟

ـ كتاباً... من كتبي... المكان ممل هنا...

أمسك فاديم بيد أبيه: ـ حسناً. عليك أن تتماسك يا أبتاه.

ـ لا بأس، سوف أعيش...

خرج فاديم من الجناح وسار ليبحث عن غرفة الأطباء. اكتشف في نهاية الدهليز تقريباً الباب ذا اللوحة المطلوبة، ثم فتحه بحزم بعد أن قرعه ودخل الغرفة.

وجد في الغرفة طبيباً في الأربعين من عمره مرتدياً الثوب الأخضر.

ارتبك فاديم إذ لم يعرف كيف يبدأ الحديث عن الرشوة: ـ مرحباً، أريد الطبيب.

ألقى الرجل نحوه نظرة صارمة: ـ أنا الطبيب. إنني أسمعك.

أغلق فاديم الباب خلفه.

ـ والدي هنا... في الجناح الثامن والعشرين. دخل اليوم. نيفيودوف.

ـ المصاب بالاحتشاء؟

ابتلع فاديم ريقه شاعراً بالجفاف في حلقه: ـ نعم، هو. هل وضعه خطير.

ـ لا تقلق، الاحتشاء بسيط ولا يحتاج إلى عمل جراحي. سنخرجه بعد أسبوع.

تابع الطبيب الطباعة.

ـ ألست أنت من سيعالجه؟

ـ لا أعرف. صباحاً سيقرر المشرف.

دس فاديم يده في جيب سترته حيث كانت النقود، ونظر نظرة تحمل أكثر من معنى:

ـ ربما... يلزم شيء ما؟

ـ ما المقصد؟ ـ قطب الطبيب حاجبيه وراح يتفحصه بضع ثوان، ثم بدأ يقرع المنضدة بأصابعه مفكراً وكأنه يتخذ قراراً – سنفعل ما يلي. سأكتب لك الآن ما الذي ينبغي شراؤه. دواء وحقنات تستعمل مرة واحدة... لا شك أنك تفهم بنفسك أننا نعاني من نقص في كل شيء، يمولوننا تمويلاً سيئاً... – انتزع من المفكرة المكتبية ورقة وكتب عليها – هنا الضروري جداً فقط.

اقترب فاديم من المنضدة وأخذ الورقة.

ـ بعد ذلك عليك أن تتحدث إلى الطبيب المعالج. رافقتك السلامة...

جلس فاديم في السيارة وأشعل سيجارة ، لكنه أطفأها بعصبية بعد أن مجها بضع مرات. شعر بالرعب على نحو مفاجئ من فكرة أن أبيه قد يموت. لماذا لم يفكر بذلك من قبل قط ، كان رأسه مشغولاً دائماً بما خيل له أنه الأهم – التسلق نحو الأعلى. إلى الأعلى طوال الوقت! الخروج سريعاً من حفرة رمادية الحياة العادية ، والعوز الدائم إلى النقود! الطفو سريعاً إلى السطح من الدوامة التي يدور فيها الفاشلون.

لقد تسلق فاديم بعناد وخرج وطفا. وبدا كأنه أحرز شيئاً ما لكن ببطء شديد وبعيداً عما كان يرغب فيه. غير أنه على الرغم من ذلك يستطيع نوعاً ما التباهي ببعض الأمور: شقته المؤلفة من غرفة واحدة و«الرينو» التي اشتراها ، وإن كان بمساعدة والديه في الحقيقة ، والتي لم يكمل تسديد أقساطها ، وعمله في شركة مرموقة ، وصلاته المفيدة بالناس الناجحين...

بدا له هذا كله ضحلاً وغير حقيقي نوعاً ما. «لماذا؟ لماذا هذا السعي كله حين يمكن أن تفقد في لحظة ما إنساناً قريباً منك... أمك أو أبيك. وماذا بعد ذلك. هل يمكن أن يحل محله أمثال كولاغين أو سيتنيك؟..

أنصت مشتت الذهن إلى مشاعره. كان ذلك غير معتاد على نحو ما. لقد فرقع في روحه زر كهربائي غير مرئي.

لم يشعر برغبة خاصة في الحديث إلى بولينا ، لكنه انطلق إليها. عليه في الأحوال كلها أن يراها ويقول لها إن لقاءهما المسائي لن يتم.

انضمت السيارة على أوتوستراد بوغدان خميلنيتسكي إلى تيار زاعق وهادر ومطلق للأبواق. أحاطت بفاديم الآن من كل حدب وصوب العلب الحديدية. علب حديدية كثيرة ومتنوعة بأشكالها وألوانها. جلست فيها دمى جصية شبيهة بالناس مستعجلة إلى مكان ما ، متخطية بعضها بعضاً ، ومندفعة بأي وسيلة لتكون في المقدمة من الآخرين.

فكر باشمئزاز: «عبيد سياراتنا. نجلس فيها مثل الجان في المصابيح».

شعر فاديم برغبة في الضحك من هذه المقارنة التي خطرت له فجأة ، لكن مزاجه ساء من جديد لأنه لم يبلغ بعد هدف رحلته النهائي: كاد مرتين أن يقع في حادث ، وكل مرة بسبب من «جني أرعن» جالس في «مصباحه».

ركن السيارة بصعوبة في موقف قرب مبنى «كريديت بنك» ثلاثي الطبقات ، حيث تعمل بولينا موظفة. كان المبنى قديماً ، لكن قبل عامين أصلحته هيئة تجارية ما وافتتحت فيه مصرفاً شغلت فيه الشبيبة الألمعية ، و«المبدعة» كما صار رائجاً القول. عموماً كانت النساء الفتيات والجذابات مطلوبات في كل مكان ، وتمتعن بالأفضلية حتى على الاختصاصيين الخبراء...

لم يدخل فاديم المصرف ، ودعا بولينا إلى الخروج بالهاتف المحمول. خرجت بعد دقيقة راكضة وهي ترتدي الزي الموحد: قميص أبيض وتنورة زرقاء وصديرة زرقاء باللون نفسه مع بطاقة التعريف الإلزامية على الصدر. جمعت شعرها البهي القاتم في حزمة خلف رأسها وكأنها تعرض للجميع أذنيها الدقيقتين المزينتين بقرطين ذهبيين.

إذ انشغل بالنظر إليها كاد ينسى أن يفتح الباب، فضغط مستعجلاً على القبضة. دلفت بولينا إلى السيارة مالئة إياها بعطر الياسمين الفواح.

طبعت قبلة على وجنة فاديم كما تقبل الأخت أخاها: ـ مرحباً يا عزيزي، هل حدث شيء؟

يبدو أن قلب الأنثى قد استشعر السوء.

أجابها باقتضاب: ـ والدي في مستشفى المنطقة بسبب من القلب. علي أن أسافر إلى أمي، فقد تحتاج إلى المساعدة...

تجهمت بولينا وأخرجت من جيب صديريتها الجانبي علبة سجائر دقيقة وردية اللون، لكنها لم تفتحها وأعادتها إلى مكانها.

نظرت أمامها ساهمة: ـ اذهب، طبعاً.

ـ لا تزعلي. — حاول فاديم أن يحتضنها لكنها تنحت.

ـ ما عدت أزعل منذ وقت طويل. اعتدت. — ترددت كلماتها مصحوبة باللوم.

شد فاديم بيديه بقوة على المقود: ـ سامحيني.

ـ حسناً، فلنتجول بالسيارة...

صمتا معاً قرابة الدقيقة.

حاول أن يغير موضوع الحديث: ـ كيف العمل؟

زمت بولينا شفتيها: ـ لو تدري كم سئمت منهم جميعاً. الكل يريد أن يعمل أقل ويكسب أكثر، وجميعهم ينم دائماً على الآخرين. أحياناً أشعر برغبة في شتيمة أحدهم.

ابتسم فاديم ابتسامة ملتوية: ـ اشتميه.

حلت شعرها وراحت تهز رأسها موزعة إياه على كتفيها وظهرها: ـ هذا ما سأفعله على الأرجح. حسناً يا عزيزي، حين تعود إلى المدينة اتصل.

ـ لزاماً. — أراد فاديم أن يطبع قبلة على شفتيها، لكن الفتاة مدت له خدها سريعاً وهي تبتسم ابتسامة ثأرية.

خرجت بولينا من السيارة وراحت تقرع بلاط الرصيف بكعبي حذائها، وتهز فخذيها على نحو أشد من المعتاد، بعد أن قررت على الأرجح أن تودعه بشيء من المشاكسة. رافقها فاديم بنظرة حسرة حتى باب المصرف، ثم أدار السيارة باهتياج.

عرج في الطريق إلى القرية على المركز التجاري الكبير ليشتري بعض السلع...

❖❖❖

خرج فاديم إلى المدخل، واستنشق برودة صباح أيار المنعشة. تمطى بعذوبة وهبط على الدرجات الصارة نحو أسفلت الدرب المؤدي إلى البستان. تمشى في الفناء متفحصاً الجوانب المختلفة لبيت العائلة الذي ما زال يبدو فتياً تماماً على الرغم من العقود الأربعة. كان فاديم نفسه قد ساعد والده في تبييض الجدران في العام قبل الماضي، وقد بدت هذه الجدران نظيفة. صحيح أن إطارات النوافذ

ودرفها قد اعوجت بعض الشيء، لكن ليس بالقدر الذي يستدعي تغييرها. أما السطح فقد حان وقت ترقيعه – انزاح القرميد في بعض الأماكن وتآكل.

ركض نحوه تيزور ونايدا الكلبان البشوشان والوفيان. راحا يدوران حول فاديم هازين ذيليهما طلباً للضيافة والملاطفة. ارتسمت على خطميهما كالعادة ابتسامتان حقيقيتان.

جلس القرفصاء وراح يهز الكلبين من غاربيهما.

عض الكلبان أحدهما الآخر عضاً خفيفاً وتدافعا وكأنهما يتجادلان حول من منهما الأوفى لصاحبه ومن الأجدر بالثناء.

تناهت من خلف المنزل قوقأة عالية – كانت أمه هناك تطعم الدجاج بالبطاطا المطحونة. نهضت كما تفعل دائماً قبل الفجر وحرصت على أن لا تثير الضجيج كي لا توقظ ابنها. وعلى الرغم من ذلك فقد سمع فاديم في منامه صوت خطوات أمه ورنين الآنية في المطبخ...

اقترب من المغسلة المثبتة على العمود الخشبي واغتسل بماء البئر البارد متنحنحاً من المتعة. ثم نزع عنه قميص النوم الدافئ ورش الماء على كتفيه وصدره. غمره المرح إذ شعر بدفقة النشاط، ولم يلحظ إلا الآن كيف أزهر بكثافة بستان الكرز عندهم هذا الربيع واعداً بموسم جيد. راح النحل يعمل هناك بكامل طاقته جامعاً غبار الطلع من أجل عسل أيار الأول، الذي لن يكون بالإمكان جمعه من الأطر قبل نهاية حزيران.

عبر فاديم الممر إلى حيث وضعت صناديق النحل على منصات حديدية. كان عددها في منحلة أبيه قرابة الثلاثين – مصنوعة من ألواح الخشب ولها قبضات معدنية متحركة على جوانبها. مع حلول أول صقيع كل خريف كان ينبغي حمل كل منها إلى مشتى دافئ بمنتهى الحذر كي لا يخرج منها النحل المضطرب ويموت. وفي الربيع، مع حلول الدفء تعاد الصناديق إلى أمكنتها.

راقب فاديم النحل قرابة الخمس دقائق وهو يحط على فتحة الصندوق بجدية، ومن ثم يطير لجمع الرحيق، وتذكر كيف كان يساعد أباه في سحب إطارات الشمع لنزع العسل. كان أبوه عادة يستغني عن الشبكة الواقية، وكم كان مستغرباً أن النحل لم يكن يلسعه، أما فاديم فكان دائماً ينال حصته وحصة أبيه.

يقول أبوه ضاحكاً: ـ أنت غريب عنها. تفوح منك رائحة المدينة، والنحل لا يحب هذه الرائحة. إنه يشعر أيضاً إذا كان الإنسان يضمر له الخير والحب. فهو ليس أغبى منا، وإن كان صغيراً جداً.

شعر فاديم بنفسه أنه ما عاد منذ زمن بعيد معتاداً على الحياة الريفية، وأن إيفانوفكا العزيزة عليه قد تحولت عنده إلى عالم طفولة محرم، محت أعشاب الاغتراب الكثيفة طريق العودة إليه...

عاد إلى المنزل فوجد والدته عند المدخل وفي يدها القصعة الفارغة. شرع الكلبان في الحال يدوران طلباً للطعام.

شعت نظرة أمه بالرقة والاهتمام: ـ نمت جيداً؟

ـ نمت نوماً ممتازاً. ألا تحتاجين إلى المساعدة؟

ـ املأ الماء يا بني. دلاء ثلاثة. أما أنا فسأجمع الفطور. ينبغي أيضاً تقديم العصيدة لهذين.

دخلت الأم المنزل، وقبع الكلبان أمام المدخل وراحا ينظران إلى الباب بترقب...

حُفرت البئر في الفناء قبل سبعة أعوام عوضاً عن القديمة الخشبية التي تداعت إلى حد كبير، والتي تم حفرها يدوياً حين استقر والدا فاديم في إيفانوفكا وحصلا على هذا المنزل من الكولخوز. جذع البئر الجديدة مصنوع من حلقات الإسمنت المسلح، العلوية منها بارتفاع نصف متر فوق الأرض، وقد اضطروا إلى تغطيتها كي لا تسقط دواجن المنزل فيها. سكب الماء في وعاء من الألمنيوم يتسع لأربعين لتراً جلبه معه، ثم رفع الدلو مرتين من البئر، وبعد أن غطاها جلس على غطائها الخشبي ليدخن سيجارة.

أخذت شمس الصباح تزداد قوة وهي ترتفع في السماء، منيرة سطوح المنازل المجاورة على نحو أسطع. كان بالإمكان من هذه الأسطح التخمين بسهولة كيف يعيش أصحابها. لحظ فاديم بحزن أن غالبية الأسطح تبدو مهملة وقديمة. حتى أن إيفانوفكا كلها كانت تشبه عجوزاً وحيدة نسيها أولادها، وليس لديها سوى راتب تقاعدي يكاد لا يكفيها قوتها. هذه القرية التي كانت في وقت ما مزدهرة وتعج بالحياة أخذت الآن تنحط تدريجياً. بعد أن انهار الكولخوز سعى أهلها الأكثر شباباً إلى المدينة بحثاً عن العمل وعن نصيب أفضل، وبقي هنا المسنون والعجائز ليمضوا آخر أيامهم. والداه أيضاً لم يرغبا في الرحيل من هنا وتمسكا بالدنم المخصص لهما.

تذكر فاديم كيف تسلل حين كان صغيراً إلى بستان الكولخوز وراح يقطف التفاح والإجاص. هذا البستان الآن بات مهملاً منذ زمن وفي مقدور من يريد أن يجمع منه بحرية سيارة كاملة من التفاح – ظلت الأشجار كالسابق تثمر كل عام.

حين انتهى من التدخين حمل وعاء الماء إلى المنزل ووضعه قرب المدفأة الهولندية القديمة التي صارت تقريباً ديكوراً تاريخياً. عموماً، فقد حالف الحظ إيفانوفكا حين مدوا فيها في الزمن السوفييتي أنبوباً لنقل الغاز. اقتنى والده في البداية مدفأة حديثة، ثم اشترى في ما بعد مرجلاً غازياً ومدد شبكة تدفئة في المنزل. تبين أنه بعيد النظر. فقد صار ثمن حطب الفحم في الوقت الحالي غالياً، حتى الحصول عليهما لم يعد سهلاً.

حين تذكر فاديم ما أوصاه به والده ذهب إلى الغرفة الكبيرة حيث كانت خزانة الكتب ذات الدرفتين التي بهت لونها لقدمها. أحب أبوه القراءة دائماً، وكثيراً ما يكان يلوم فاديم على انعدام حب المطالعة لديه.

- افهمْ يا بني، على الإنسان أن يقرأ. ففي الكتاب الكثير من الحكم المختلفة. إذا أردت أن تكتبه فعليك أن تعرف الحياة بنفسك...

وفي مرات أخرى، حين يعجبه شيء ما في الكتاب إعجاباً شديداً، كان يسير في المنزل ويعبّر بصوت مسموع عن إعجابه بما قرأ:

- يا للروعة، أصاب القول! في الصميم – يهز الأب رأسه ويضحك: - لا، الكتّاب على الرغم من كل شيء شعب خاص. قد تفكر سنوات بأمر ما، أما هو – هوب! – فيكتبه، وكأنه قرأ أفكارك...

فتح فاديم الخزانة وراح ينتقي ما سيأخذه إلى المشفى. كان يعلم أن في مقدور أبيه أن يقرأ أياً من هذه الكتب مرات عدة، لكنه أراد أن يفرحه بأحبها إليه مما يعينه في المرض ويمنحه قوة الروح.

ـ ماذا أنتقي له؟

قرأ فاديم العناوين وأسماء الكتاب، وشعر بالأسف الآن لأنه لا يعرف محتوى هذه الكتب.

كلا، طبعاً، لقد درس في المدرسة شيئاً في حصص الأدب، لكن ذلك كان لماماً نوعاً ما، كي لا ينال علامة الرسوب فقط، وكان هذا منذ وقت بعيد، وقل ما كان يتذكره منه. فكر الآن بأن أباه قد استشهد في أحاديثه غير مرة بباوستوفسكي وراسبوتين، وربما أيضاً ببيكول.

نادته أمه من المطبخ: ـ تعال لتأكل!

تناول فاديم عن الرف «رواية عن الغابات» لباوستوفسكي و«الثروة» لبيكول، وأغلق الخزانة. ثم وضع الكتابين في حقيبته الرياضية كي لا ينساهما لاحقاً.

تألف الفطور من البطاطا المسلوقة والبيض المقلي، واقتلعت أمه بصلاً أخضر فتياً. انكب فاديم بشهية على الطعام. كان هنا دائماً يأكل على نحو أفضل وينام نوماً أفضل ويشعر عموماً بيقظة في الانفعالات ورغبة في الحياة. أما في المدينة فكان يقيده شيء ما ويضنيه جسدياً وروحياً على حد سواء. حين يأتي إلى والديه في إيفانوفكا فإنه يبدو وكأنه يستمد طاقة يهدرها لاحقاً في المدينة. حين شارك أباه هذه الفكرة ابتسم هذا الأخير ابتسامة لا تنم على السرور.

قال أبوه: ـ هذا لأن بيتك يا بني هنا، في القرية، أما أنت فتحاول أن تنسلخ عنه. لهذا فإن روحك يتأرجح...

نظر فاديم حينذاك إلى كلمات أبيه نظرة غير جدية، أما الآن ففهم فجأة أن الأمر يبدو هكذا تحديداً في الواقع. لم يستطع أن يقيم في المدينة أكثر من شهر من غير أن يغادرها، كان يتعب ويصيبه الغم ويشعر بأسى غير مفهوم، فيحن إلى براح القرية، وإلى حيث لا يوجد استعجال لا نهائي وسعي لا جدوى منه...

رجته أمه: ـ احفر لي مسكبتين. لم يتسن لي أن أزرع بندورة وفليفلة.

ـ إذا كان يلزم عمل آخر فقولي لي ـ أزاح فاديم الصحفة الفارغة جانباً بعد أن انتهى من الفطور: ـ من ذا الذي أوصل أبي إلى هذه الحال؟ هل تشاجر مع أحدهم؟

ـ لا أظن أنه تشاجر مع أحد. صار مؤخراً عصبي المزاج. بات يدمدم طوال الوقت تحت أنفه.. ويسير متجهماً. حاولت أن أعرف السبب لكنه كان يليح بيده ولا يقول شيئاً مفهوماً. ما عدت أعرف بما أفكر. ألا تستطيع أنت أن تسأله في المستشفى؟

صب فاديم لنفسه الشاي الذي حضرته أمه من مزيج من ثمار البستان المجففة والأعشاب النافعة:

ـ فليبرأ أولاً. الأفضل أن لا نقلقه الآن.

هزت الأم رأسها موافقة وهي تجفف بالمنشفة الصحفة المغسولة: ـ نعم، نعم. لا لزوم الآن، سنسأله لاحقاً.

احتسى فاديم جرعة من الشاي باستمتاع – فاحت عليه رائحة الطفولة. لقد أدرك فجأة أنه اشتاق كثيراً إلى «الشاي المنزلي»، المنعش أكثر من أي قهوة.

تكلمت الأم وكأنها تسوّغ: ـ لم يبق هناك الكثير. لم يتسن لأبيك أن ينهي الحفر.

شعر بالخجل من نفسه، لأنه لم يأت لمساعدة والديه في زراعة البطاطا على الرغم من أنه وعدهما بذلك. لم يكن ما حدث جيداً. غرق في العمل ولم يستطع أن يفلت حتى ليوم واحد. لولا الاحتشاء الذي أصاب أباه لجلس الآن أيضاً في المدينة التي أغرقته حتى الرأس في دبق مستنقع مطاردة النجاح. ينتج من ذلك أنه نسي أمراً مهماً في هذه الدوامة...

أنهى فاديم احتساء الشاي، وخرج من المنزل خلف أمه بعد أن تناول المعول الموضوع عند المدخل. سارا بين المسابك المزروعة حتى نهاية البستان.

أشارت الأم: ـ من هنا حتى الحافة.

ـ حسناً، أحتاج إلى ساعتين من الوقت.

بصق فاديم على يديه كما يفعل أبوه دائماً، وبدأ يحفر التراب الأسود الطري والسميك بحماسة وفرح...

عاد إلى المدينة عند الثالثة والنصف، عرج على أول صيدلية واشترى فيها كل ما كتبه الطبيب، ثم اتجه إلى أبيه.

لفه في المستشفى مرة أخرى وهم العالم المختلف الذي لم يكن مريحاً الوجود فيه – فاحت منه رائحة شيء ما عفن ولا حياة فيه. أثر فيه المرضى المتسكعون في الدهليز وأحاديثهم تأثيراً مرهقاً.

لم يتغير الكثير في الجناح، فالذي جلس تحت القطارة هذه المرة هو الرجل المنهك، أما المسنان فكانا يناقشان بحيوية آخر الأنباء السياسية وكان أبوه يستمع إليهما صامتاً، حارفاً نظره باتجاههما.

ـ نهاركم سعيد. ـ ألقى فاديم التحية على الجميع، شاعراً بعطف غريب تجاه هؤلاء الناس الغرباء. حتى أنه لم يعد نفسه غريباً عن هذا المكان وكأنه بدأ يعتاد وضع الأمور هذا.

ابتسم والده بطرف فمه، وشد على يده شداً خفيفاً:

ـ جلبت لك الكتب كما طلبت. جلبت أيضاً الحقن والدواء.

وضع فاديم الكيس على الخزانة الصغيرة وجلس قرب السرير على المقعد: كيف حالك؟

تنهد الأب بصعوبة، ثم ابتسم بحزن: ـ ما عاد يؤلمني تقريباً.. يا للعجب، خيل لي أن الصحة وافرة. يبدو أنني أوصلت نفسي بنفسي إلى هذه الحال. كانت ثمة أفكار تبعدني طوال الوقت عن ذلك. عن المنزل وعموماً...

بذل فاديم جهده كي يتكلم قدر المستطاع بلا اهتمام: ـ لا بأس، سترتاح هنا أسبوعين. هل عينوا لك طبيباً؟

ـ نعم، لقد زارتني... بيليكوفا.

قرر فاديم، حسناً، يجب شراء شمبانيا وسكاكر لبيليوكوفا هذه. ولن يضير أيضاً دفع بعض النقود للممرضة تحسباً. فالجميع يتحدثون عن ذلك.

استمع إلى حديث المسنين. روحا عن نفسيهما بالسباب على الرئيس والأولغرشيين الروس بأكملهم، وتذكرا السلطة السوفييتية وستالين. خطر في باله على نحو مفاجئ أن أحداً في ثلتهم لا يناقش على الإطلاق لسبب ما مثل هذه المواضيع. هل يعقل أن شيئاً لا يقلقهم ما عدا نفعهم الخاص ومصالحهم الشخصية؟ أم أن هذا مرتبط بالسن؟ لدى المسنين مشاكلهم ولدى الشبان مشاكل أخرى، خاصة بهم...

ـ هل الطعام جيد؟

ـ معقول. ما ينبغي أن نأكل – ربت أبوه بكفه على بطنه – حساء وعصيدة وخشاف الفواكه مع البسكويت...

تكلم فاديم بمرح مصطنع: ـ حسناً، يمكن العيش إذن. هكذا أنا مطمئن. بالمناسبة لقد أكملت حفر البستان، لا تفكر في هذا الأمر.

هز الأب رأسه وأغمض عينيه.

ـ حسناً يا أبتاه، سأذهب. أريد أن أغسل الثياب في المنزل لأنها تراكمت.

لقد بقيت فعلاً عرمة من الثياب والمفارش المتسخة في الحمام عدة أيام، ولم تمسها يداه. لكن الآن ظهر لديه الحزم لدس ذلك كله في الغسالة.

ـ اذهب، طبعاً. لا تقلق بشأني – أراد الأب على ما يبدو أن يقول شيئاً آخر، لكنه اكتفى بإلاحة يده – اذهب...

***

استقبلته الشقة بهدوء متجهم وكأنها مستاءة من غياب صاحبها. خيل لفاديم أنه حتى يسمع لهاث استيائها.

وضع في البراد المأكولات التي اشتراها في طريقه، ثم فتح باب الشرفة للتهوية وإخراج الهواء الفاسد، وليبدد في الوقت نفسه الإحساس بالمكان المغلق. يبدو أن الوجود في البراحات القروية قد فعل فعله.

شغّل إبريق الشاي الكهربائي والتلفزيون الموضوع على البراد. دبت في الشقة حيوية مريحة، واكتسبت الأفكار في رأسه مساقاً أهدأ.

ـ هكذا بات الوضع أفضل – جلس فاديم على حافة الأريكة الصغيرة في المطبخ وراح يضغط بلا تركيز على أزرار جهاز التحكم مستعرضاً القنوات التلفزيونية.

توقف عند الأخبار المحلية حازماً أمره على الاستماع إلى المحافظ. راح هذا الأخير يصف بأجمل الكلمات مستقبل المنطقة وقدم تقريراً عن المنجزات.

تكلم المحافظ بحماسة: ـ نولي الاهتمام الخاص لتطوير القطاع الزراعي، لأن منطقتنا كانت دائماً في الصدارة في هذا المجال. أنشأنا مجمعين جديدين لتربية الخنازير بمئة ألف رأس لكل مجمع، وخمس مداجن تستخدم فيها التكنولوجيات المتطورة. إضافة إلى ذلك فإننا نخطط لزيادة الإنتاج الزراعي لاحقاً. إننا مهتمون بجذب استثمارات ضخمة من أجل مشاريعنا التي ستمنح مئات فرص العمل الجديدة وتؤمن لحم الفروج والإوز والديك الرومي ليس للمنطقة فقط بل لتشيرنوزيم كلها – لم يثر وجه المحافظ الحازم أي شكوك في نبل أفكاره والنجاح في تنفيذ مخططاته – وكما قال الرئيس فإن مهمتنا الأساسية هي دعم القرية الروسية وإعادة بعثها، وسوف نحقق هذه المهمة...

تغيرت الصورة في هذه اللحظة وبينت الكاميرا عوضاً عن رئيس المنطقة صفوفاً منتظمة من الأكواخ ثنائية الطبقة.

قال المعلق غير المرئي: ـ في مثل هذه المنازل سوف يعيش العاملون في مجمعات الصناعات الزراعية في القريب العاجل. هذه ليست حكاية بل باتت واقعاً اليوم...

أحس فاديم بالحزن على إيفانوفكا العزيزة التي بقيت بعيداً عن هذه التغيرات والبناءات الجديدة. لم يحالفها الحظ مثلها كمثل الكثير غيرها من القرى، وليس هنا في اليد حيلة.

غلى الماء في إبريق الشاي فانطفأ. صب فاديم كوباً كاملاً من الماء وراح يذيب طويلاً القهوة والسكر فيه. نفخ فيه، واجترع جرعة صغيرة، ثم خرج إلى الشرفة ووضع الكوب على الحافة.

منظر الأطفال اللاعبين في الفناء حرك من جديد في ذاكرته ذلك الوقت الرائع حين كان ما يزال هو نفسه صبياً. تذكر بوضوح مقلق حين كان يلعب مع الأصحاب لعبة الحرب والهنود الحمر، والرحلات إلى الغابة والإقامة فيها، وجني البطاطا من حقول الكولخوز كل خريف. أراد أن يعود ولو بعض الوقت إلى تلك الطفولة المنقضية، ليسمع الحكايات قبل النوم من أبيه عن الأبطال القدماء، وأن يذهب معه لصيد السمك، ويسافر معه إلى المدينة أيام العطل – ليتأرجح في الحديقة بالأرجوحة والدولاب المجنون.

شعر فاديم أنه مستعد الآن لأن يدفع الكثير كرمى لأن يجد نفسه في عالم الطفولة السعيد والبعيد ذاك، الذي كان فيه قربه دائماً أبوه الكبير والقوي والذي يعرف الأجوبة عن الكثير جداً من الأسئلة المختلفة...

أحس بجوع خفيف فجهز لنفسه شطيرتين. تناولهما وذهب إلى الصالة حيث كان يوجد التلفزيون الآخر ـ الكبير والمسطح – الذي تباهى فاديم بشرائه. لكن هذا التباهي بدا له الآن مضحكاً وغبياً.

أخيراً، أدرك أنه اليوم لن يقترب من المتاع المتسخ، ولم يكد يستلقي على الأريكة حتى حل التعب وغرق في استرخاء ممتع. «يبدو أنني أجهدت في العمل في البستان» ـ كانت هذه الفكرة الأخيرة قبل أن يبتلع النوم العالم المحيط به كله...

حلم ببيت العائلة الفارغ والهادئ. كان متسمراً بانتظار قرار ما مهم من فاديم، وكان أشبه بمسن عاجز وحيد تركه الجميع وما زال يأمل في أن يتذكره أولاده وأحفاده ويأتوا إليه.

التقط فاديم بما يشبه الحاسة السادسة أن البيت يشتاق منذ زمن بعيد إلى ضحكات الأطفال وجلبة ساكنيه، وإلى رائحة الفطائر العطرة ورائحة الكرز والغار، وإلى كل صوت يعني أن البيت مليء بالحياة والفرح الأسروي. انبعث من البيت أيضاً إحساس بنهاية مأساوية وشيكة ممزوج بالخوف.

رأى فاديم بعد ذلك نفسه صغيراً. وقف عند المدخل وراح ينظر كيف يصنع أبوه بيتاً لطيور الزرزور، ويروي كيف أن هذه الطيور ستعود سريعاً من جنوب البلاد وستحتاج إلى مكان تعيش فيه.

قال أبوه وهو ينشر الألواح الخشبية: ـ تذكر يا فادكا[1]، يجب أن يكون لدى كل كائن حي منزله، سواء كان إنساناً أم وحشاً من وحوش الغابة. لأن العيش مستحيل من غير منزل.

لم ينهض من سريره طويلاً صباحاً، مستمتعاً بالهدوء وأصوات المدينة المعتادة المتناهية إلى الشقة من خلال باب الشرفة المفتوح. أعادت هذه الأصوات فاديم إلى مزاج العمل: إنه مستعد من جديد للهجوم على الحياة وإرواء التعطش إلى الفعل. قرر بدء إنجازاته في العمل من غسيل الثياب.

فيما راحت الغسالة تعمل قشّر لنفسه حبتي بطاطا، وقلاهما بعد أن كسر عليهما بيضة من ذلك البيض الذي زودته به أمه. أكل من المقلاة مباشرة كي لا يلوث صحفة، وسعى إلى أن لا يفكر بأي شيء، وقد صار غاضباً من نفسه على ما أظهره من عواطف.

فعلاً، ليس له أن يعود أدراجه للعيش في القرية. إن هذا غباء ببساطة! لديه هنا، في المدينة، كل ما هو ضروري من أجل الحياة المكتملة: عمل جيد وأصدقاء ومعارف والمقدرة على تزجية أوقات الفراغ بأشكال مختلفة. وعموماً... المدينة هي المدينة! ما الذي سيفعله في إيفانوفكا حيث لا يوجد دخل ولا حتى أبسط النوادي؟

كان ذلك كله مفهوماً ومنطقياً، لكن شعوراً غير مريح بالذنب خامره من أن إيفانوفكا تحتضر تدريجاً. مهما تجاهل الأمر فالذي ينتج في المحصلة أنه مساهم في أن قريته الأم تموت، لقد رحل عنها وفضل رفاهية المدينة على العيش القاسي في القرية. والرئيسي في الأمر هو أنه وضع نصب عينيه هذا الهدف منذ كان في المدرسة، حين راح يحلم بأن يجد لنفسه مكاناً بين الناس ويتفوق على أبيه. وهو لم يكن الوحيد في هذا. ثمة مثلاً من بين معارفه الموظفين في الشركة الكثيرون من القرويين. بولينا أيضاً متحدرة من القرية، قالت له ذلك بنفسها، لكنها تخجل من ذكر ذلك أمام الغرباء.

---

1 ـ فادكا تصغير لاسم فاديم (المترجم).

اندفع الجميع نحو المدينة «خلف المستقبل السعيد»، وثمة من استطاع الوصول حتى إلى موسكو. فمن المذنب في أن يكون مستقبل الشبان في الترقي الوظيفي وغيره من الفرص موجود في المدينة فقط؟ ليسوا هم، هذا مؤكد. لو تساعد السلطات القرية قليلاً كي تعيش حياة إنسانية! لكن لا، ليس لديها لسبب ما النقود من أجل ذلك، وكأن القرية صارت في بلادهم زائدة عن الحاجة وتعوق التطور العام. إن أي إنسان، ربما، سيكون سعيداً دائماً بالغذاء القروي الصحي وغير المسمم بأي مواد كيميائية معاصرة.

تمتم فاديم بصوت مسموع وهو يقحّط البطاطا المحترقة من أسفل المقلاة: ـ هاكم كيف تنشأ ظاهرة غير مفهومة. إننا بأنفسنا نمتنع عن كل ما يفرحنا. لماذا الأمور هكذا؟

أراد فجأة أن يتبادل أفكاره مع بولينا ويسمع صوتها معوّلاً على تفهمها وموافقتها.

لم ترد على الفور، ربما أرادت أن تخرج إلى الغرفة الجانبية أو إلى الشارع بعيداً عن آذان الآخرين.

ـ مرحباً. كيف حدث أن اتصلت؟

غريب، لكن فاديم لم يستأ من سخرية الفتاة هذه. كان من قبل سيرد لزاماً بشيء لاذع مماثل، لكنه رأى الآن أن بولينا محقة.

ـ اشتقت إليك، لذلك اتصلت.

ـ هكذا إذن؟ ـ تخللت الدهشة صوتها.

ـ ماذا، هل هذا سيئ؟

ـ كلا، إنه جيد.

شعر بفوضى عارمة غير معتادة في رأسه، ولم يستطع بأي حال من الأحوال أن يركز أفكاره.

ـ ماذا تفعلين الآن؟

ـ بدأت يوم العمل. وأنت؟

ـ أحاول أن أفكر.

سألته بولينا بعد فاصل من الصمت: ـ بماذا؟

ـ بك... وبي. بنا.

تهانفت بطريقة تهكمية: ـ هكذا إذن. وماذا نتج معك؟

ـ حتى الآن لا شيء. اسمعي...

هزت فاديم فكرة إن كان بالإمكان محاولة تغيير شيء ما والعزف في روح بولينا على تلك الأوتار التي توقظ فيها المشاعر الطيبة. — هل كنت في قريتك منذ وقت بعيد؟

لم تفهم: ـ وما شأن القرية هنا؟

ـ إنك من القرية. قلت ذلك بنفسك.

ـ نعم، وماذا في ذلك؟

ثارت ثائرته: ـ كيف ماذا؟ متى كنت هناك آخر مرة؟

ـ منذ زمن بعيد... منذ رحلت عنها في السابعة من عمري ولم أزرها بعد ذلك. ما عاد يوجد أحد عندي هناك. جدي دفناه هناك في المقبرة القديمة، وجدتي عاشت معنا في المدينة ثم توفت أيضاً.

ـ هل يعقل أنك لا تحنين إلى هناك على الإطلاق؟

اكفهر فاديم، وشعر بالأسى والاهتياج لأن بولينا تروي له ذلك بهدوء.

اعترفت قائلة: ـ ماذا أقول... عموماً، أحياناً أشعر بالرغبة في السفر إلى هناك لإلقاء نظرة ببساطة على ما صارت إليه الآن.

ـ وما الذي يمنعك؟

رفعت صوتها أيضاً: ـ ما بك تلح مثل المحقق في التحقيق؟ ما شأنك؟

راح فاديم يذرع الغرفة بعصبية: ـ كيف ما شأني؟ يهمني كل ما يتعلق بك.

صرخت بولينا: ـ عليّ أن أعمل. لا تهدر النقود عبثاً.

ـ ما بك تتحدثين طوال الوقت عن النقود؟ إنني أحدثك عن شأن آخر...

أدرك فجأة لماذا بدأ هذا الحديث كله: اسمعي... تعالي نسافر إلى هناك معاً. لنلقي نظرة على قريتك.

بدأ صوتها يتحول إلى هستيريا: ـ هل أنت طبيعي؟ إنني أعمل.

ـ اطلبي الاذن بالانصراف:

شعر فاديم أنه لا يستطيع التوقف. بدا وكأن شيئاً ما يغلي في داخله، واندفع من تلقاء نفسه إلى الخارج.

قالت برقة غير متوقعة: ـ رئيسنا صارم، لن يعطيني الإذن بسهولة.

ـ لفقي شيئاً ما. قولي ثمة مشكلة في المنزل. طوفان أو شيء من هذا القبيل... سيصرفك.

ـ ما الذي دهاك؟ هل سنسافر الآن مباشرة؟

ـ وماذا في ذلك؟ الآن مباشرة! السيارة موجودة، نركبها وننطلق.

كان فعلاً ينوي السفر مباشرة الآن، من غير أي تردد: قلتِ بنفسك إنها غير بعيدة.

ـ إنك غير طبيعي...

ـ نعم لست طبيعياً! عانى فاديم فعلاً من شيء ما شبيه بالخبل. راحت تنبض في رأسه فكرة وحيدة: إن لم توافق بولينا على المشاركة في مغامرته فستحل نهاية العلاقة بينهما. لن يعود في مقدوره أن ينظر إليها كما كان ينظر في السابق. ثمة شيء ما قد تغير فيه على نحو لا عودة عنه.

استسلمت بعد فترة صمت طويلة: ـ حسنا، سأحاول. سأعاود الاتصال فيما بعد...

لم يستطع أن يهدأ عدة دقائق أخرى، وقد ملأت روحه مشاعر متناقضة. استحوذ عليه الشعور بالظفر والشكوك في الوقت نفسه. لكن هذا ليس مهماً إلى هذا الحد ، لأن المخاوف الرئيسية التي تملكته في الفترة الأخيرة قد ولت. بات فاديم الآن على معرفة أكيدة بأن بولينا تحتاج إليه...

❖❖❖

بدت بولينا مضطربة على نحو واضح: ـ ها هي اللافتة! غراتشوفكا. كان ثمة منعطف هنا.

كبح فاديم السيارة وانعطف خلف اللافتة نحو طريق زراعية قادتهما عبر الحقل نحو الأشجار المسودة في الأفق. احتكاماً إلى الأخدود الذي ما زال غير مغمور بالطين فإن الطريق قد استخدمت منذ وقت قريب، هذا معناه أن الحياة في غراتشوفكا لم تنقطع.

نظرت بولينا بحزن إلى العشب الطازج النامي في الأرض غير المحروثة منذ سنوات عدة: ـ كانت الذرة تنمو من قبل دائماً. يا إلهي، لم أكن هنا منذ عشرين عاماً تقريباً. يمكن أن لا أعرف شيئاً.

صمت فاديم ساعياً إلى أن لا يعلق في وحل أيار. لقد عانى أيضاً من قلق غير مفهوم، وكأنه يسافر الآن إلى قريته الأم وليس إلى قرية غريبة عنه.

بدت الأبنية خلف شريط الأشجار المصطنع المحيط بالحقل من ثلاث جهات. تصاعدت أدخنة يتيمة في بعض الأمكنة فوق الأسطح مشيرة إلى المنازل المسكونة. وقف قرب المنزل الثاني من طرف القرية القريب رجل يحمل مجرفة معه امرأة، وراحا ينظران باستغراب إلى السيارة المقتربة.

طلبت منه بولينا: ـ توقف، أريد أن أتأكد من الطريق.

أوقف فاديم السيارة قبالة الساكنين المحليين وترجلت الفتاة. بدت في الجينز الأزرق الضارب إلى الخضرة والبلوزة الصوفية السوداء جذابة على نحو لا يقل عن زي العمل.

ألقت بولينا التحية: ـ نهاركما سعيد.

ردت المرأة وهي تبتسم مرحبة: ـ سعيد، سعيد.

حياها الرجل بتحفظ من غير أن يترك المجرفة من يديه.

ـ هلا قلتما كيف يمكن الوصول إلى جورافلينكا[1]؟

زادت دهشة المرأة: ـ لكن لا أحد يعيش هناك.

ـ لا أحد على الإطلاق؟

ألقت بولينا الحائرة نظرة نحو فاديم الجالس في السيارة.

ـ تقريباً. يعيش مسن وحيد وعجوز مع ابنتها. هل تبحثان عن أحدهم؟

شرحت بولينا: ـ لقد ولدت هناك. أريد أن ألقي نظرة على منزلنا.

هز الرجل رأسه باستحسان: ـ عمل جيد. سيرا على هذه الطريق حتى نهاية القرية وعند التفرع انعطفا يميناً. لن يبقى من هناك حتى جورافلينكا أكثر من كيلومتر واحد.

1ـ من كلمة جورافل وتعني بالروسية طائر الكركي (المترجم).

رتبت المرأة المنديل الملون على رأسها وقالت: ـ المسن يعيش هناك منذ وقت طويل. يجب أن يتذكر الجميع.

فرحت بولينا: ـ شكراً جزيلاً. ماذا عن غراتشوفكا، هل بقي الكثيرون من الناس فيها؟

خنَّ الرجل: ـ نصفها ما زال باقياً، لكنهم يرحلون شيئاً فشيئاً... ويموتون. أنا وناتاليا سننتقل قريباً إلى المدينة أيضاً. اشترى ابننا شقة.

أضافت المرأة: ـ وسيبقى هذا المنزل كبيت ريفي. مساحته دونم. يعز علينا تركه نهائياً.

قطب الرجل: ـ السلطات تهدد بقطع الكهرباء. يقولون إن من غير المربح الإبقاء على خط مستقل كرمى لقرية واحدة. لا توجد أموال.

دهشت بولينا بدورها: ـ كيف، قرية واحدة؟ ماذا عن بلاجيخا وكالاتشوفكا؟ ألا يعيش أحد هناك أيضاً؟ وهذه... ما اسمها...

ـ تقصدين كوزمينكا؟ ـ ألاحت العمة نتاليا بيديها أمامها – قطعوا كل شيء هناك منذ زمن. لم يبق أحد هناك تقريباً.

تذكر فاديم الذي راح يستمع إلى الحديث من السيارة تقرير الأمس عن المزارع والأكواخ الجديدة، وفكر: كيف ذلك؟ يبنون في أماكن ما قرى جديدة بينما تحتضر القرى القديمة. يا للسخف.

غرس الرجل المجرفة في الأرض بغضب، وشد على العصا بيديه المليئتين بالمسامير الجلدية: ـ سرعان ما ستختفي القرى نهائياً على ما يبدو. هذه السلطة لا تحتاج إليها... وإلينا أيضاً – ثم نكس رأسه حزناً.

فاحت من كلماته رائحة اليأس الأسود وفي الوقت نفسه الاستكانة أمام القدر المحتوم.

اعترضت بولينا غير واثقة: ـ لكنهم يقولون: ينبغي تطوير القرية.

شتم الرجل مغتاظاً: ـ إنهم لا يفعلون شيئاً غير القول. لكن ماذا في الواقع؟ يغلقون المدارس والمشافي في القرى – هز رأسه – لا أفهم سياستهم. ما المغزى منها؟

بدا واضحاً أن هذا الحديث لم يعجب بولينا: ـ عفوكما، سنغادر. شكراً مرة أخرى.

ابتسمت العمة ناتاليا مودعة: ـ التوفيق لكما.

سارت السيارة ببطء في شارع القرية الوحيد. قفز من مكان ما كلبان وراحا يركضان خلفها، وهما يملآن المكان بنباح فرح إلى حد الجنون، وكأنهما لم يحظيا منذ زمن بفرصة النباح على غريب من الغرباء.

سارت من المفترق طريق تكاد لا ترى تقريباً بسبب من العشب الذي نما فوقها. يبدو أن السيارات لم تسر عليها منذ سنوات.

قالت بولينا ساهمة: ـ يا للشعور الغريب. كأنني أعود إلى الطفولة.

انحدرا في وهدة غير كبيرة، سالت في نهايتها ساقية قاطعة الطريق. لم تسمح لهما القناة التي جرفتها الساقية بالعبور.

أوقف فاديم السيارة: ـ هاك إلى أين وصلنا. ماذا، هل نتابع السير على الأقدام؟

احتارت الفتاة: ـ عموماً، كان من قبل ثمة جسر هنا. لقد تداعى على الأرجح.

ـ إذاً، سيراً على الأقدام...

خرجا من «الرينو»، وشغّل فاديم جهاز الإنذار. قفز فوق الساقية ومد يده إلى بولينا.

ـ تمسكي واقفزي.

انصاعت لتجد نفسها قربه. ازدادت نبضات قلب فاديم بسبب من قرب الفتاة منه. أراد أن يضم بولينا ويقبلها ويتسمران على هذا الوضع، لكنه كبت الرغبة المفاجئة، وخطا بعد أن التقط أنفاسه على الممر الحديث نوعاً ما الممتد إلى جانب الطريق.

ظهر بعد قرابة العشر دقائق في الأمام، بين ذرا الأشجار، سطح قرميدي رمادي محدداً طرف القرية.

سرعت بولينا الخطا: ـ ها هي جورافلينكا.

تجاوزا المنزل الأول ثم منزلين آخرين. كانت نوافذ المنازل مسدودة بإحكام. لكن امرأة خرجت على نحو مفاجئ من خلف بوابة المنزل التالي وتسمرت في مكانها حين رأت الغريبين.

صاحت بولينا لها: ـ عافاك الله!

اقتربت المرأة منها بعد أن أغلقت البوابة خلفها.

ـ نهاركما سعيد. — تمعنت بقلق في وجهيهما وكأنها توجست السوء.

شرحت لها بولينا: ـ لقد عشت هنا في وقت من الأوقات. هل تعرفين منزل آل كوتينيوف؟

ابتسمت المرأة ابتسامة المذنبة: ـ عفوكما، أنا هنا منذ وقت ليس بالبعيد. المفروض أن تعرف أمي، لكنها لا تخرج من المنزل. إنها طاعنة جداً في السن.

لم يحتمل فاديم الصمت: ـ وكيف تعيشان هنا؟ فهنا، كما يقولون، لا يوجد غاز ولا كهرباء.

ضمت المرأة كتفيها: ـ اعتدنا بطريقة ما. ليلاً نشعل مصباح الكاز. لا بأس، يمكن للمرء أن يعيش.

تابع فاديم الاستفسار: ـ وشتاء؟ من أين تحصلان على الحطب؟

تنهدت المرأة: ـ الشكر لله، يجلبونه إلى مركز المنطقة. غالي الثمن حقاً. نضطر إلى الاقتصاد. ما العمل؟ لا نستطيع الرحيل. لا مكان نذهب إليه...

سألت بولينا: ـ هل يعيش أحد غيركما هنا؟

ـ العم ميتياي ما زال حياً. وحيد تماماً. لديه على الأرجح أولاد في مكان ما، لكنهم لم يزوروه منذ زمن بعيد. — ألاحت بيدها: ـ أوه، عليّ أن أذهب.

ـ طبعاً، اعذرينا. – أمسكت بولينا فاديم من يده وجرته وراءها.

تجاوزا بضعة منازل أخرى وراحت الفتاة تخبره في الطريق من عاش وفي أي منزل. والحق أنها لم تستطع أن تتذكر الجميع.

تمعن فاديم في المنازل المهجورة وشعر بما يشبه الرعشة الصوفية. بدأ يخيل له أنهما يسيران في قرية مسحورة تقطنها الأشباح، وأنهما سيبقيان هنا إلى الأبد ولن يستطيعا أبداً العودة إلى السيارة.

ـ لكن أين منزلك؟

أشارت بولينا بإيماءة من رأسها إلى الأمام: ـ منزلي هناك، خلف المنعطف.

ـ لماذا سميت قريتكم جورافلينكا؟

ـ روى المسنون أن طيور الكركي كانت تعيش هنا منذ زمن بعيد.

ـ مفهوم...

انعطف الممر يساراً، ولحظ فاديم أن الأشجار في الأفنية لم تزهر على الإطلاق. إما أن الأعشاب الضارة التي باتت في هذه البساتين المتسيدة بلا منازع قد سلبتها قوة الحياة أو أن أشجار التفاح والكرز والخوخ نفسها لم تعد ترغب في أن تزهر وتثمر تعبيراً عن الاستياء من الناس الذين هجروها. وقعت يد فاديم مرتين بالمصادفة على مجلات علمية فيها مقالات عن النباتات، وهذه المقالات تصيب الرأس بالدوار بالمعنى الحرفي للكلمة. كتب فيها أن الأشجار والشجيرات والأزهار هي كائنات معقدة ذات منظومة هرمونية تستطيع من خلالها أن تشعر بالألم والدفء والبرد، وكذلك تبادل إشارات الخطر فيما بينها. وجاء في إحدى المقالات أن بعض النباتات تستطيع حتى خداع الحشرات والحيوانات الصغيرة التي تتغذى على أوراقها بأن تفرز روائح وعصائر خاصة. وإذا كان هذا كله صحيحاً فلماذا لا نفترض أيضاً أن الأشجار تشعر بمشاعر خاصة كالاستياء والغضب والفرح؟..

وقفت بولينا: ـ وصلنا. ها هو. – نظرت برقة إلى المنزل المختبئ عن أنظار الغرباء بين أوراق الخوخ البري وأشجار التفاح غير الراغبة في أن تزهر.

بهت لون السور والبوابة وتقشر كله تقريباً، لذلك كان من المستحيل تحديد لونها – سماوي أو أخضر فاتح. لم يبق زجاج على النوافذ، وبدت فتحاتها الفارغة مثل معابر سود إلى عالم مواز. تدلت الطينة عن الجدران قطعاً قطعاً مثل جلد المجذوم، كاشفة في بعض الأماكن عن طبقة الطوب. وحده السطح لم يكن بالإمكان تقويم وضعه بسبب من الأغصان المتشابكة جداً عليه.

شعر فاديم بغصة تتدحرج نحو حلقه: كان المنظر مغماً. تخيل بيت أهله في إيفانوفكا الذي قد يصير على هذه الحال بعد خمسة عشر عاماً أو عشرين. فوالداه ليسا خالدين، وهو لا ينوي أن يعيش فيه دائماً، أو على الأقل ما زال لم يعقد النية على ذلك...

«يبدو أن إيفانوفكا تنتظر المصير نفسه الذي أصاب هذه القرية وغيرها الكثير في روسيا كلها. ستصير قرية أخرى في بلاد الروس قرية أشباح. هل يعقل أن ما قاله الرجل صاحب المجرفة حقيقة، وأن القرى كلها ستختفي؟ كيف هذا؟ يجب فعل شيء ما! لا ينبغي السماح بذلك!..»

بدأ يؤلمه صدره من هذه الأفكار المقيتة جداً. نظر فاديم إلى بولينا وأصابه الذهول من التبدل الذي طرأ عليها. لم ير من قبل قط على وجهها مثل هذا الحزن الذي لا حدود له، والذي يعكس وجع روحها. خيل له لسبب ما أن هذه الفتاة غير مؤهلة لأن تظهر مثل هذه المشاعر القوية. ينتج من ذلك أنه على خطأ.

قالت بولينا بصوت خافت: ـ تعال ندخل.

اقتربت من بوابة السور وهزت القبضة الخشبية. انفتحت البوابة مصدرة صريراً شاكياً، وسمحت للضيفين اللذين طال انتظارهما بدخول الفناء. أزاحت بولينا بيديها الأغصان المتدلية حتى الأرض، وتسللت إلى باب المنزل المثبت بمسامير كبيرة وراحت تتلفت عاجزة.

أشار إليها فاديم وهو يعبر إلى الفناء: ـ فلندخل من النافذة.

ألقى نظرة من فتحة النافذة التي كانت على مستوى الصدر منه، ثم تسلل إلى داخل المنزل معتمداً بيديه على الإطار. ساعد بولينا على القيام بالعمل نفسه، ليجدا نفسيهما معاً في نصف عتمة غرفة غير كبيرة.

لم يبق من الأثاث القديم كله في الغرفة سوى خزانة الأواني – من غير زجاج وبدرفتين مشرعتين.

راحت الفتاة تتذكر: ـ كانت الصالة هنا. حينذاك كانت تبدو كبيرة.

عبرت على ألواح الأرضية الخشبية المهتزة إلى الغرفة المجاورة التي كانت أصغر مساحةً. لم يكن ثمة أثاث هنا على الإطلاق.

ـ هذه غرفة نومي. – نظرت بولينا إلى الأرضية مشتتة الذهن وعلى شفتيها ابتسامة حزينة. ربما رأت الآن تلك الفتاة الصغيرة بولينكا وهي تلعب بالدمى.

حين عبر إلى الأمام في الدهليز وجد فاديم نفسه في مطبخ واسع بما فيه الكفاية وقد قامت في ركن من أركانه مدفأة روسية ضخمة[5]، واستلقى قرب المدفأة ملقط ومجرفة صغيرة ومحركة.

اقتربت بولينا من المدفأة ومررت يدها على حافة السقالة: ـ كنت أحب النوم فوق المدفأة... خصوصاً في الشتاء. أذكر أنني كنت آتي من الصقيع في الخارج وأتسلل إلى هنا تحت اللحاف... كم كانت المدفأة دافئة...

أغمضت عينيها من غير أن ترفع يديها وكأنها تشعر الآن بالدفء النابع من المدفأة.

قامت في الركن البعيد من المطبخ منضدة ما زالت جيدة وفيها درفتان. إنها تشبه تماماً المنضدة الموجودة في منزل والدي فاديم. اقترب منها وهو يخطو بحذر على ألواح الخشب المتعفنة وفتح الدرفتين. وجد فيها عوضاً عن الأواني دمية بلاستيكية كبيرة بلا ثياب.

ـ أهذه دميتك؟ ـ أخرج الدمية التي ماءت على نحو غير متوقع: «م مـ ا ـ مما».

---

[5] ـــ المدفأة الروسية تبنى من الآجر المقاوم للحرارة، وتدفأ بالحطب، وتنصب فوقها أو إلى جانبها سقالات بمنزلة الأسرة للنوم عليها للاستفادة من الدفء المخزن في آجرها ليلاً (المترجم)

اندفعت الفتاة نحو فاديم وانتزعت الدمية من بين يديه: ـ أوي، تانكا! يا للروعة، كانت تنتظرني! – ضمت الدمية تانكا إلى صدرها وراحت تهزها مثل الطفل.

أضاء الفرح وجه بولينا، ووجد فاديم نفسه وهو ينظر لا إرادياً نظرة إعجاب بها. إنه لسبب من الأسباب لم يلحظ فيها من قبل هذا الجمال المنساب من داخلها...

* * *

حاول جهده كي يركز انتباهه على الطريق. غفت إلى جانبه بولينا ضامة كالسابق الدمية تانكا إلى صدرها. ارتسمت على وجه الفتاة ابتسامة، كانت تحلم حلماً جميلاً.

فكر فاديم بأن هذا المنزل ينبغي أن يكون منزله الأم، لكن ليس فارغاً وكئيباً، بل كما كان في السابق مليئاً بالناس والفرح.

بدت في الأمام المدينة. ثمة فيها أمر ليس على ما يرام. رمش فاديم محتاراً بضع ثوان، ممعناً النظر في الأفق، ثم أدرك ما الذي يقلقه.

كانت السماء فوق المدينة سوداء تقريباً، ولم تخترق هذا السواد سوى بقع وميض ساطع متفرقة. تحركت العاصفة الرعدية نحو المدينة – وهي الأولى هذا العام...

□□

مُنصِف أفندي ..

□ عبد العزيز دروبي *

البعثة التي أُعلن عنها لدراسة هندسة الطرق في فرنسا نافسني عليها معظم الطلاب الناجحين في (البكلوريا) العلمي.

لم تخفني منافستهم، لم أحسب لهم أيّ حساب لثقتي بأنني صاحب الحظّ الأوفر في الفوز بها. فأنا الحائز على أعلى مجموعٍ في المحافظة، ودرجاتي في الموادّ العلمية لم يحصل على مثلها أحدٌ من الطلاّب، بل وحتى لم يقاربها. أنا الأول وهذا سر ثقتي.

يا لسعدك يا أمي. ما ضاع في تعبك وتضحيتك. ترمّلتِ وأنت في عزّ صباك، ورفضت كلّ عروض الزواج لأجلي.

يتّمتُ في السادسة من عمري، فرعيتني وكنتِ لي الأب، والأمّ، وها أنا اليوم أهيّئ نفسي لتحمل المسؤولية.

بشراك.... سيصبح ((مُلهم)) الذي رعيتِهِ مهندساً، ومن فرنسا سيحصل على شهادته. سيتفوّق هناك مثلما تفوّق هنا.

لقد خطّطت للتفوّق طلية سنوات دراستي، وحقّقت ما كنت أصبو إليه لإدراكي بأنّ التفوّق هو السبيل الوحيد لمتابعة دراستي الجامعية من خلال بعثة دراسية، وبدونه – وأنا الفقير المعدم – لن أتمكّن حتى من رؤية باب جامعة.

لم تمض أيام قليلة على تقديم أوراقي، حتى أخذت أسمع من بعض الطلاب ومن آخرين : بأنّ التفوّق وحده لا يكفي، وأكثر من قائلٍ قال : بدون وساطة لن يتحقّق حلمك، فأجيبهم: هذا هراء. أنا الأوّل ودرجاتي تؤهّلني، ولن يتقدّم علي أحد.

في الحقيقة أقلقني ما سمعته من حثّ بعض الناس لي لتأمين وساطة، فهي كما يزعمون : السبيل الوحيد للوصول إلى ما أنشد، وزاد بعضهم قائلاً: درجاتك وتفوّقك وقشر البصل سواء. ما لم يكن لديك وساطة قويّة... أو مال، لأن المال يلعب أيضاً لعبته. أصابني ما يشبه الوسواس، صرت أفكّر جدّيّاً في الأمر وأتساءل : إذا كان ما يهذر به هؤلاء صحيحاً فعلامَ التّعب والإرهاق وسهر

---

* قاص من سورية.

اللّيالي مع الرياضيات والكيمياء والفيزياء والموادّ الأخرى؟... و لمَ التفوّق إذا لم يكن في الأساس هو المقام الأول؟! شعرت ببعض الإحباط... من أين لي وساطة أتّكئ عليها ؟ وأعمامي وأخوالي – وا حسرتاه – بسطاء كادحون لا وزن لهم بين الناس ولا حضور، لا هم من أهل المال ولا هم من أهل الجاه...

والأنكا من ذلك، أنّ معارفهم وأصحابهم وأنسباءهم ومن لفّ لفّهم مثلهم، ومن طينتهم.

حدّثت أمّي بما امتلأت به أذناي من أقاويل، وما طرأ على تفكيري، فابتسمت قائلة : هوّن عليك يا ولدي، عمّك منصف أفندي موجود..... اقصده.

ـ عمّي منصف أفندي ؟!!

ـ إنّه أحد وجوه المدينة البارزين... يده طائلة، وعلاقاته متميّزة وأصدقاؤه ومعارفه كلّهم من ذوي الشأن والمقامات الرفيعة، وهو صاحب جاه ومال.

ـ لم تحدّثيني من قبلُ عن مثل هذا العمّ، أهوَ عمّي حقّاً؟!

ـ هو بمثابة عمّ، إنّه صديق أبيك، أو قل شبه صديق. فأبوك أمضى عمراً في خدمته. لقد كان هذا الرجل يتفقّدنا في الكساء، ويرسل لنا العيديات في الأعياد وعند الحصاد يمدّنا بمؤونة الحنطة.

تسمّرتُ في مكاني، وبدأتُ أفكّر بكلّ كلمة نطقتْ بها أمي. وقفتُ مليّاً عند عبارة: (أبوك أمضى عمراً في خدمته). وتساءلت :ماذا يعني ذلك ؟ هل كان أبي خادماً عنده؟!.

وأفقتُ من شرودي على صوت أمي: ما دمتَ تبحث عن وساطة فامضِ ولا تهدر الوقت.

ـ لكنْ يا أماه هذا الأفندي كان أبي خادماً عنده.

ـ لا تقل هذا، هو صديق أبيك، ويحبّه كثيراً. فاقصده وتوكل على الله، إلّا إذا كنتَ غير جادّ في متابعة الدراسة، وهذا أمر آخر.

ـ أهذا رأيكِ؟

ـ هيّا ولا تكثر الأسئلة.

بُعيد العصر، توجّهتُ إلى قصر منصف أفندي.....

على يمين الباب كان يجلس رجل على مقعد خشبي...

هممتُ بقرعهِ، لكنّ صوت الرجل سبقني: ماذا تريد؟

ـ مقابلة منصف أفندي.

ـ قال: ابقَ في مكانك، ومضى ليعود بعد قليل ويقودني إلى رجل تبدو عليه الوسامة والهيبة والوقار، يجلس على كرسيّ فاخر قرب بركةٍ تتراقص فيها نوافير الماء، يعبُّ أنفاس التّبغ من نرجيلةٍ مزخرفةٍ، والأزاهير تحيط به من كلّ جانب.

حيّيته.. فاكتفى بالردّ بهزّ رأسه.

سألني بصوت أجش: ما اسمك يا ولد ؟ وابن من أنت؟

- اسمي ملهم وأبي عُبيد الله... صديقك كما ذكرتْ لي أمي.

- صديقي؟!

- نعم هو كان يعمل عندكم.

- آ، آ، تذكّرته...عُبيد الله خادمنا رحمة الله عليه. كان خدوماً وطيّباً... أنت ابنه ؟... ما شاء الله، ما شاء الله. ماذا تريد ؟

- جئتك راجياً أن تتوسّط لي.

- أتوسّط لك ؟!... بماذا ؟.

- ببعثة دراسة، أنا طالب، ونجحت في (البكلوريا)العلمي وترتيبي الأول على المحافظة.

- بوركت يا ولد، تفوّقت على التلاميذ كلّهم ؟.

- نعم وتقدّمتُ إلى بعثة دراسية إلى فرنسا.

- عظيم عظيم، أنت طموح يا ولد.

- كوني الأول، أشعر بأنّ البعثة من حقّي، لكنّ خوفي أنْ يخطفها من هو أقلّ منّي درجات، وقد أرشدتني أمي إليك لمساعدتي.

- يا سلام، لقد أصابت أمّك، سأتوسّط لك..ولِمَ لا ؟ أنت طالبٌ نجيبٌ، وواجبنا أن نساعد النجباء وندعمهم ونقف إلى جانبهم، ثم إنها من حقك ما دمت أنت الأول، فلا تهتمّ... انتظرني غداً في العاشرة صباحاً أمام المديرية.

أمضيتُ ليلتي قلقاً أترقّب الصّبح، وأفكارٌ تتلاعب في رأسي، فتأخذني هنا وهناك في رحلةٍ سرمديّةٍ لا نهاية لها...

وقبل الموعد كنت مزروعاً هناك بانتظاره.

ها هو منصف أفندي مقبلٌ نحوي. صافحني بحرارةٍ.. لم أعهد مثل هذه المصافحة من أمثاله، وطلب مني أن أتبعه.

استقبله مدير المكتب الخاصّ باحترام زائدٍ، وفتح له الباب.

وقبل دخوله همس في أذني: انتظرني هنا.

نصف ساعة أو أكثر استمرت زيارته، وحين خرج كان المسؤول يودعه...

بُعيد خطوتين أو ثلاث من الباب - وأنا خلفه — التفتَ إليّ قائلاً : بإمكانك الانصراف، لقد تمّ ما تريده.

شكرته وأقفلتُ راجعاً إلى البيت، وهدأتْ نفسي من قلق تلبّسني، وعدت إلى طبيعتي وبقيتُ متكتّماً على مسعاي هذا.

لم تمضِ أيام قليلة حتى وجدتّني أتردّد على المديرية، أحملق في لوحة الإعلان، أبحث عن قرار إيفادي، وبخاصّة حين بدأ يُروّج بين الطلاب أن أسماء المقبولين في البعثات قد صدرت...

مرَّ أسبوع على هذه الحال، ولم اعثر على قرارٍ في اللّوحة فعمدتُ إلى سؤال مدير المكتب الخاصّ : أستاذ مسعف: ألم يصدر قرار البعثة إلى فرنسا ؟

ـ بلى، ألم يخبرك أبوك ؟

ـ أبي؟!

ـ نعم أبوك. جاء وبرفقته أخوك حسيب وتسلّم قرار إيفاده إلى فرنسا.

ـ تسلّمه؟!... ومن سيُوفَد؟ أخي حسيب؟!.. لم أفهم شيئاً عمّن تتحدّث أنت يا أستاذ ؟

ـ عن قرار الإيفاد الذي تسأل عنه، لقد صدر وباسم حسيب أخيك.

ـ يا سيّد أنا وحيدٌ، وأبي مُتوفّى ولا أخ لي ولا أخت. فمن حسيبٌ هذا؟! ومن هذا الذي تسمّيه والدي؟!

ـ منصف أفندي الذي جئتَ معه منذ أيام وانتظرته عندي. أليس هو أبوك ؟!!

ـ لا..لا.. هذا ليس أبي هذا جاء ليتوسّط لي بالبعثة إلى فرنسا

ـ ها... فهمت.. ولقد توسّط.. لكنْ لابنه الذي كنتُ أظنُ أنه أخوك.

ـ لا..لا.. لن يتمّ هذا.. صرختُ بأعلى صوتي، إنّه الظّلم بعينه، إنه استلاب الحقّ من صاحبه، البعثة من حقّي.. أنا... أنا الأوّل، والحائز على أعلى مجموع درجات، فكيف يحصل هذا؟!!!

وحاولتُ الدخول إلى المسؤول، فَمُنِعْتُ وأُخْرِجْتُ من المديرية بالقوّة.

عدتُ وقد اسودّت الدنيا في عينيَّ، و حدّثتُ أمي بما حصل.

لزمتُ البيت، وانكفأتُ على نفسي....

لا أريد رؤية أحد، ولا أريد التحدّث إلى أحد. لقد ذهبتْ أحلاميَ الورديّة دونما رجعة... وهكذا بقيتْ أيامي تمرّ بين إحباطٍ وقهرٍ وحزنٍ واكتئاب...

□□

القصة ..

بـــارعـــة..

□ فاطمة صالح *

أخيراً... استطاعت "بارعة" تحقيق حلم أساسي من أحلامها الواسعة... هي حققت الكثير مما كانت تطمح إليه، لكنّ هذا الحلم كان أهم حلم، أو، كانت تعتبره الحلم الأساس، الذي تستطيع الانطلاق منه إلى بقية أحلامها.

(مصائب قوم عند قوم فوائد).. هذا ما يتردد في نفسي الآن، بعدما أخبرتني صديقتي بأن "بارعة" ستتزوج من الأرمل "فؤاد" الذي توفيت زوجته وأمّ أبنائه وبناته، منذ عدّة أشهر، بالمرض الخبيث.. قالت إنه كان يعامل زوجته بكل طيبة وأمانة، طيلة السنوات التي عاشاها معاً، وتقاسماها، بحلوّها ومرّها، مع أبنائهما الذين تزوجوا، وأطفلوا.. لم تستطع "مَروة" أن تفرح بأحفادها كثيراً، إذ، سرعان ما مرضت، وعانت الكثير أثناء مرضها، والتنقّل بين عيادة طبيب، وآخر... مشفى، وآخر.. حتى اقتلعها المرض، بعد عدّة سنوات، من بين أسرتها. بكاها الجميع.. وفي الوقت نفسه، حمَدوا الله تعالى، لأنه أراحها من عذاباتها المضنية، التي لن تنتهي إلا بالموت..

عندما اكتشفت المرض، أو شخصه لها الأطباء، كان قد استفحل، وانتقل عبر أوردتها وخلاياها، إلى باقي أعضاء الجسد، فأتلفها..

لكن "فؤاد" الزوج الطيب، الذي كان يرى في "مروة" زوجة صالحة، وأمّاً متفانية، تنسى نفسها لتؤمن له الجو المناسب، والحياة السعيدة، بعد عودته كل عدة أيام من عمله القاهر. وفي غيابه تعتني بالبيت والأبناء، وتتواصل مع الجيران، ومع أهلها وأهله، بكل حب واحترام. رأى أن عليه أن يقتنع، أخيراً، بعروض من حوله، بالزواج مرة أخرى.. (أنت تعتبر أرملاً، منذ سنوات، يا فؤاد..) شعر بالصراع بين حاجته الملحة لشريكة تقاسمه حياة العزلة، بعد تقاعده من عمله، وعودته ـ بجسد منهك، وروح مشروخة، مشتتة.. وبين وفائه لشريكة حياته، التي أحبها وأحبته، وأخلصا لبعضهما أكثر من ثلاثين عاماً...

هاهي "بارعة" تتقدم ـ ببراعتها المعتادة ـ وتتقرب من عائلة "فؤاد"، ومن عائلة المرحومة "مروة" أكثر، وأكثر.. تتكلم عن أنها لم تكن تنوي الزواج، بعد هذا العمر، الذي تعودت أن تعيشه عزباء، حرة، طموحة، جموحة.. ترسم حلماً، وتسعى إلى تحقيقه بكل ما أوتيت من وسائل

* قاصة من سورية.

وطاقات.. حتى إنها لا تبالي إن كان ذلك على حساب أهلها، وزميلاتها، وأخواتها اللاتي نلن نصيباً من التعليم أكثر منها.. لكنها كانت الأجمل بينهن...

توزّعت شهرتها في الصحف، والمجلات، مرفقة بصورها الرائعة، وجمالها الأخّاذ..

هي تعرف كيف تعتني بنفسها، وجمالها... وكيف تطور عملها وإبداعها بما يُرضي السوق

ومعارض الرسم الفردية، والجماعية التي تشارك بها في المهرجانات.. وتعرض لوحاتها (لوحات أخواتها) وتتبناها كلها، لتنال المزيد من الشهرة، والإعجاب.. تعرف كيف تصطاد الزبائن. تغريهم بشراء لوحاتها، بغنج أنثوي مبطّن، ليظهر حياءً محبباً للرجال الجائعين إلى تناول أطعمة جديدة، تجدد حياتهم، وتكرّس رجولتهم التي باتوا يخشون عليها من الأفول، بعد عمر من الحياة الأسرية، والعملية، التي كانت في بدايتها سعيدة.. وأصبحت مملّة، ومدعاة للضجر، نتيجة الرتابة.

"بارعة".. استمالها الكثيرون.. لكنّ أحداً لم يستطع الظفر بها، وقطف أنوثتها البكر. سوى "عدنان"..

كانت في العاصمة، تشارك في ملتقى إبداعي.. وكان يحاضر فيهم عدد من "الأساتذة" في مختلف مجالات المعرفة.. تقربت من الكثيرين.. وتقرّب منها الكثيرون.. لكن.. كل ذلكَ لم يثمر إلا المزيد من العطش.. والماء متوفر، وبسخاء.. لكن.. هذه المرة يا "بارعة" عليك أن تبرعي أكثر.. عليك أن تتمنّعي، وتنسي ظمأك المعتّق.. أنت الآن أمام "الدكتور عدنان"..!! "الدكتور عدنان" بنفسه يغازلك.. وهل لك أن تصمدي أمام كؤوسه المترعة..؟! هو، بذاته من يغريك بتبادل الأنخاب.. هو ظامئ.. وأنت أشدّ ظمأً.. مالك أيتها المخبولة..؟! هل ترفضين الحياة.. وتبقين قابعة في ظلام الموت الذي تحاولين تكسير أسلاكه الشائكة، التي تفصلك عن الحياة التي ترغبين..؟! يا لكِ من ماكرة..!! يا لكِ من مدّعية..!! منافقة..!! ترغبين.. وتحجمين..!! (كأنك لست من هذا العالم.. أنتِ لست حيّة كما تدّعين..). (بل، إنني حيّة، وأنتَ ترى بأم عينيكَ، يا دكتور).. (كذّابة).. (لن أسمح لكَ بهذا التطاول).. (أنا سأسمح لنفسي بتقبيلك..).

وجرّها "عدنان" من زندها.. أدخلها ملكوت إغراءاته من بابها المغلق.. فتحاه سوية.. لكن يديه كانتا أقوى.. (أنا لا أقبل بهذه العلاقة غير الشرعية، يا دكتور).. (أنا لست دكتوراً.. أنا عبدك.. أنتِ من الآن فصاعداً زوجتي.. زوجتي الوحيدة.. حبيبتي الوحيدة.. هل سمعتِ..؟!).. (وزوجتك..؟! وأبناؤك.. يا دكتور..؟!).. (قلت لكِ، زوجتي مريضة.. مريضة، مريضة منذ سنوات.. وما لكِ بأبنائي..؟! كلّهم كوّنوا أسَرَهم الخاصة.. تعالي.. تعالي يا حبيبتي.. يا عشيقتي.. وزوجتي الوحيدة.. يا حياتي الرغيدة.. أقدمي.. أقْدمي.. لا تخافي..).... واستسلمت "بارعة" أفاضت عليه كلّ ما اختزنته من أشواق، وحنين.. من حرمانها.. ما لم يذقه في حياته الطويلة، التي شارفت على السبعين.. وأذاقها ما لم تذقه في عمرها الذي فتح أبواب الحادية والثلاثين، على مصراعيه... مرّة... مرتين.. ثلاث.. ثم.......

اختفى "الدكتور".. غاب عن حياة "بارعة".. التي أكثرت من زياراتها إلى العاصمة، بحثاً عنه.. بزيارات (عمل) كما كانت تقول لأهلها وإخوتها... الذين كانوا يزدادون إعجاباً بابنتهم، وأختهم البارعة...!!

في أحد الأيام.. وبعد أكثر من عام من الترصّد، والبحث في كلّ وسائل الإعلام، وبكل قرون الاستشعار التي تملكها.. قرأت - بمساعدة أختها - أنّ "الدكتور عدنان" الاختصاصي في كلّ شيء.. كلّ العلوم، والمعارف، خصوصاً الغيبيّة، والفلكية، وما لا يمكن إثباته بالعقل المحدود.. سيزور منطقتها، بدعوة من المركز الثقافي.. طارَ قلبها.. مرضت.. لم تستطع النوم طيلة أيام الانتظار...

استأجرت السيارة الوحيدة التي تعمل على خطّ قريتها النائية، ومركز المنطقة.. وطارت بها نحو "عدنان".. نحو رائحة الرجولة التي ما زالت تعلق في كيانها الأنثوي الضئيل.. رائحة الرجولة التي أحيتها - يوماً ما - ليس بعيداً جداً..

كيف سيكون اللقاء، يا "بارعة"..؟!

جلست في المقعد الأمامي، مقابل المنصة.. اختارت الزاوية اليمينية.. كانت ترتدي الأخضر الرائق الذي قابلته به أول مرّة.. ألقت بجسدها النحيل فوق المقعد.. روحها مُشتّتة.. قلقة.. ظمأى.. خائبة.. تتوسّلُ ما تحلمُ بهِ من لقاء.. أكيد... أكيد هو مُتلهّفٌ لرؤيتها أكثرَ منها.. أكيد، يحلمُ أن يأخذها بين أضلاعهِ الهرمة، التي ستعودُ شابةً عندما تمتزجُ بعذوبةِ وطراوةِ شبابها.. (أنا بحاجةٍ إليكِ، يا بارعة) طالما ردّدها على مسمعها.. (سنلتقي دائماً.. يا...).. (لستُ دكتوراً.. أسمعتِ..؟! لا تعيديها مرةً أخرى.. أنا عدنان.. عدنان، حافٍ.. فتيلُكِ يا بارعة.. سيّدتي أنتِ.. زوجتي.. امرأتي الوحيدة.. مكملةُ وجودي.. معيدةُ شبابي..).. منذ أكثرَ من عام، وهي تردّد في روحها هذه المعاني، وهذه العبارات التي ترجمَها على أرض الواقع، في كلّ لقاءٍ من لقاءاتهما الثلاث..

نسيَتْ عملَها.. أهمَلتهُ.. تجاهَلتْ أسرتَها.. مجتمعَها.. شهرتَها... رفضتْ العديدَ من الدعواتِ إلى ملتقياتٍ متنوعة، لكنّ (حبيبها) بعيدٌ عنها..

دخلَ الدكتورُ برفقةِ المسؤولين، ومدير المركز.. الصالةُ مليئةٌ بالمعجَبين، المتلهّفين إلى المزيدِ منَ المعرفة، التي سيلقيها عليهم، وبالصورِ، والوثائق.. التي ستظهرُ على الشاشةِ الكبيرةِ فوقَ حائطِ الصالة..

لفّتْ "بارعة" ساعدَيها.. واحتضنتْ ذاتَها في تلكَ الزاوية.. وراحتْ تراقِبُهُ بعينيها السوداوَين، الساحرتين.. تزيدُ من سِحْرهِما بعضُ (الماسكرا) وقليلٌ من الكُحْلِ، ولَمْسَةٌ منَ اللونِ الأخضرِ العشبيّ فوقَ الرّمشين.. وجهُها الناصعُ، اصطبَغَ بالأحمر.. مساوياً لحُمْرةِ شفتَيها الزهريّة.. أسدَلتْ شعرها الطويلَ، الذي قبّلَهُ مليونَ مَرّةٍ، ولفّهُ حَولَ عُنُقِهِ، وهوَ يحتضنُها.. أسدَلتْهُ على صَدرها الأيسر، الراعش..

تابعَ الدكتورُ مُحاضَرَتهُ الطويلة، متحمّساً من منظر الجمهور المنبهر.. لم تحاولْ أن تلفتَ نظرَهُ، حتى ولو بحَركةٍ، أو نحْنحَةٍ.. وهل ينقصُكِ ذلُّ، يا "بارعة"..؟!.. انتظرَتْ أن يبحثَ عنها بكلِّ ذاتهِ، وإمكانياتهِ.. وأن يجعلَ مُرافقيهِ يزرعونَ الدروبَ، والقرى، وحتى زوايا القاعةِ، وأرواحَ الناس.. ليحتضنَها.. ليصطحبَها معهُ إلى منزلهِ في العاصمة.. أو.. إلى عشّهما الذي أخبرَها في أولِ لقاءٍ، أنهُ سيبنيهِ من أجلها، في مكانٍ لا يعرفُ بهما أحد..

عندما لمحتْ عينيهِ الصغيرتين تجولانِ في الحاضرين، اتسعتْ حدقتاها.. ولفتتْ رأسَها نحوَ اليمين.. لمحتهُ يمرّ فوقَ جثّتها الهامدة، دونَ اكتراث.. وهوَ يتابعُ إلقاءَ مَعارفه.. لم يكرّر النظرَ نحوها، سوى لنصفِ مرّة.. تأكّدَ من وجودِها، دونَ أن يلفتَ نظرَ الحاضرين.. تابعَ نشرَ علومِهِ على الجمهور، الذي استمعَ بشغفٍ إلى إجاباتِه المُدْهِشة.. وقبلَ أن ينزلَ عن المنصّة، ضجّتِ القاعةُ بالتصفيق... حاولَ مسؤولو الأمْنِ إبعادَ المعجَبينَ الفضوليين، حفاظاً على راحةِ الضيفِ، بعدَ هذا العَناء.. نهَرَ مديرُ المركزِ الجمهورَ الشابّ الذي أثقلَ على الدكتور بالاستفساراتِ الإضافية...

راحَ كلّ إلى بيته... يتناقشونَ بمضمونِ المحاضَرة.. وبالحضور المكتنز للدكتور، وقدرتهِ على الإقناع.. بينما كانتِ السياراتُ الخاصّةُ تفتحُ له ولمرافقيهِ الأبواب.. هناكَ وَجبةُ غداءٍ عامرة، في أحدِ أرقى المطاعم.. وجولةٌ على المتنزّهات.. قبلَ أن يغادرَ الضيفُ عائداً إلى العاصمة.. أو، ربّما كانتْ تنتظرُهُ دعوةٌ أخرى في منطقةٍ أخرى.. مع..... أخرى....!!

لعدّةِ أشهر، كانتِ الوسادةُ المبلّلةُ رفيقَ غُربتها، الوحيد.. الزوَغان.. والصّراع.. الضّياع.. التشتّت.. والشعورُ العميقُ بمرارةِ الذلّ، وصَدْمَةِ الخَديعة.. زارَتِ العديدَ منَ الأطباءِ في المنطقة.. لم يجدوا في "بارعة" أيةَ علامةٍ لِمَرَضٍ جَسَدي.. خرسَ البيت... الأمّ.. الأبّ.. الإخوة.. الأخوات.. أخرَسَتْهم "بارعة".. قلقوا عليها إلى درجة الموت.. ما الذي حَدَثَ لكِ يا "بارعة"..؟! نعرفكِ قويةً.. وذاتَ بُنيةٍ صَلْدَة، كهذهِ الأشجار.. وتلكَ الصخور.. نعرفكِ عذبةً، كماءِ الينبوع.. جاريةً، كمياهِ نهرِ قريتكِ.. تتجدّدينَ باستمرار.. فما الذي حَدَثَ يا "بارعة"..؟!

(عَينٌ، وأصابَتها).. (تحتاجُ رُقيَة).. (تعبتْ من التجوال)...

(لا.. أيها المتخلّفون... سأزورُ الطبيبَ النفسيّ في العاصمة.. كما طلبَ مني طبيبُ القرية)..

قابلتْهُ خلالَ تلكَ الزيارة، التي امتدّت ليومَين، فقط..

أخبرَتْ زوجةَ خالِها، أنها ذاهبةٌ إلى عنوانِ الطبيبِ المطلوب.. لم تقبلْ أن ترافقها ابنةُ خالِها.. ظِلّها المُعتاد..

عندَ أسوارِ تلكَ الحديقةِ، قابلتهُ.. أخبرَها أنّ غيرَها حلّتْ مكانَها.. وأنّ المسؤوليةَ تقعُ عليها.. فقد أطالتِ الغياب.. ثمّ، هوَ لمْ يُجبرْها.. (هل أجبرتُكِ..؟!).. (أبداً.. لكنكَ جعلتني أحبك..).. (تتكلمين كما تتكلم زوجتي.. أنتِ ما زلتِ بعقليتها...!!).. بالمناسبة.. ما أحوالُ زوجتكَ.. أم عيالك..؟! ما زالتْ على حالِها.. مَرميّةً على الفراش.. تزدادُ سُمنةً، وترهّلاً، وعجزاً..!!).. (وأنت..!! أنتَ تزدادُ شباباً وقوةً، كلما عاشرتَ عذراء!! أليسَ كذلكَ يا (دكتور عدنان)..؟!!؟).. (فلتكنْ ذكرى جميلةً، تعيشينها كلّ لحظة...!!).. (لعنَ اللهُ تلكَ اللحظة.. بل، لعنَني.. لا.. لا!!!!!!...... لم أكنْ آثمة.. لستُ بَغياً.. لستُ بغياً يا.... دكتور........ هل فهمت..؟؟؟!!!!! صَدَمَتْ طبلَةَ أذنيها أصداءُ قهقهاتِه......!!

□□

وأسرّوا النجوى..

□ نهلة يونس *

جائعٌ أنت منذ طفولةٍ، يهطلُ في داخلكَ صقيعٌ لحظيٌّ منذ حبو، مفتقدٌ لكلِّ مباهج الحياة، أعزلُ من أيِّ جوابٍ يمكن أن ينقذَ تلعثمكَ حينما سيسألكَ سائلٌ:

ـ ماذا فعلتَ لنفسك؟!!

لن تردَّ، إذ ستغيبُ الإجابةُ طوعاً عندما تترددُ في أصقاعِ سمعكَ كلمةٌ ما اجتازتْ قاموسَ كلماتكَ على قلتها وليس لضعفٍ فيها، إذ تخافُ الكلامَ وحتى تعلمهُ.

نفسكَ.. نفسكَ، تعبيرٌ لم تدركهُ بعد لغوياً رغم بلوغكَ سنّ العجز اللغويّ،

ولا حياتياً أي ممارسةً، لم تتلمس شيئاً من وطأةِ هذه الكلمةِ الصخريّةِ على مفترقاتِ حياتنا، وتشانُ يوماً إن يممتَ قِبلَها حيث لم يعتدْ أحدٌ على حضورها بين أولوياتكَ، والحياةُ مثقلةٌ بالاعتياد.

جائعٌ.. جائعٌ، كلماتٌ ردّدتها بينما يمرّرُ لك السيرومُ بعضَ الماءِ والأملاح، وأنبوبٌ من دماءٍ غريبةٍ داخلتْ دماءكَ الأصيلةَ من دون علمكَ، رغمَ أنه لم يُشِنْ بغريبٍ أبداً.

ناديتَ عدّةَ مرّاتٍ من يطعمكَ، كرّرتَ لفظَ عدّةِ أطعمةٍ كنت قد حرّمتها على نفسكَ لحظةَ انكسارٍ حزنيّ، أضرمتَ النارَ في اشتهائكَ طويلاً ولم تخمدهُ حدّةُ طباعكَ الأبيّةِ على الاستسلام.

جائعٌ.. جائعٌ، الأيّامُ تمضي على معدةٍ خاويةٍ على عروشها منذ تكوّنتْ، في جسدٍ افترشَ الأرضَ بساطاً و التحفَ السّماءَ غطاءً لأشهرٍ بحثاً عن عملٍ في مدينةٍ تمتصُ رمقَ العمالِ الأجانب وتنفثهُ غنىً في جيوبِ بعض أبناءِ جلدتِها، وتعيدُ روايةَ تلك الأيّام، تغيبُ تفاصيلُ وتحضرُ أخرى، تقول: في تلك الأيّام في الخمسينيّاتِ

---

* قاصة من سورية.

بعدَ التسعمئةِ وألفٍ كنا سمعنا عن نبتةٍ اسمها البندورة، غرسها أحدُ المزارعينَ في قريةٍ مجاورةٍ، لكن بينما تجهزُ ثمارها محمرةً للقطافِ يسارعونَ إلى قطفها ورميها للحيواناتِ إذ ظهرَ فسادها الأحمرُ، وأكلوا خضارَها سنيناً، تبتسمُ وتغيبُ قليلاً ثمّ تعلقُ أخرى:

ـ ما أجملَ تلكمُ الأيام!

جائعٌ.. جائعٌ، حاولتَ تذكرَ المرّاتِ التي أتخمتَ معدتكَ فيها على قلتها، أعدتَ صوراً رغمَ ضعفِ ذاكرةٍ مستفحلٍ في رأسك، لمحتَ فتى في إحداها لمّا يكملُ الثالثةَ عشرة بعدُ، يقفُ على معبرِ بين دولتينِ يمسكُ بيدهِ ضاغطاً على ثلاثِ ليراتٍ سوريةٍ استدانها من دون علمِ والديهِ من أختٍ له متزوجةٍ في قريةٍ مجاورةٍ، وقفَ مشدوهاً فاغراً فاهُ للهواءِ، لفهُ تواً حنينٌ بالغٌ إلى أبويهِ، كان جائعاً جداً، وبعدَ هنيهاتٍ طالتْ أمسكَ به شابٌ هو ابنُ عمّهِ من يطلبهُ حيث سبقهُ للعملِ هناك، بكى بسغبٍ لحظةَ وضع أمامهُ صحناً من منقوعِ الخبزِ والشاي المحلاةِ، أكلَ كثيراً كما لم يأكل قبلاً، بينما تلاحقهُ نظراتُ ابنِ عمّهِ بعطفٍ.

أخذكَ جوعكَ أخرى إلى شابٍ مقبلٍ على الزواجِ في غرفتينِ ضمتاهُ وزوجتهُ ووالديهِ مع ثمانيةِ أولادٍ.. بعدَ سنين، وعضّكَ الجوعُ بعنفٍ حينما تناهى لناظريكَ صورُ تخبطكَ في سبيلِ إطعامهم، وتصرخُ معدتكَ بتهكمٍ أسودَ: أما آنَ لي الحصولُ على بعض مما حُرمتني؟!!!

لكنكَ تحملُ مظلةَ الصّمتِ، سلاحكَ الوحيدَ في هكذا إحراجٍ، وحدها سندكَ في عنفِ الأعاصيرِ من دون أن تتكسرَ مَنَعَتُها، والحزنُ موسيقى تهطلُ بانهمارٍ، و تظلُّ متشبثاً بها، كيما تبقى مشرعةً في مهبِّ كلِّ الأناتِ.

جائعٌ.. جائعٌ، والسّماءُ عاريةٌ إلا من هديرِ صمتكَ، والسقفُ يميدُ كما صبركَ حينما تضعُ يدكَ في يدِ كلِّ زائرٍ، تحثهُ على طلبِ المغفرةِ لك، وتتمتمُ:

ـ علهُ يغفرُ لي جريمتي مع النفسِ التي حرّمَ إيذاءها إلا بالحقِّ.

السيرومُ يلفحكَ برائحةِ العجزِ، ووريدكَ باتَ يدركُ أوقاتَ الإبرِ أكثرَ ممّن سيعطينكَ إيّاها وهنَّ كالغرابيبِ السّوداءِ متشحاتٍ بأبيضَ لم يعد يليقُ بهنَّ أو بعظمتهنَّ، إذ ينفثنَ تعبهنَّ وأوجاعَ حملهنَّ، وسهرهنَّ في يدكَ المزرقةِ المستسلمةِ لقساوةِ لمساتهنَّ

حينما يتلوى الوريدُ أنتئذٍ تحت جلافةِ طباعهنَّ، توضعُ الإبرةُ وبدلاً من صراخكَ آهاً يصيحُ ما بداخلك: جائعٌ.. جائعٌ.

يدخلُ أحدهم يحملُ كيساً أسودَ تتخيلهُ رغيفاً ملفوفاً بكيسٍ ورقيٍّ يحتوي أقراصاً مقليّةً مع بعضِ الخضارِ وقليلَ لبنٍ، إذ لم تعتدِ الدّهونَ ولحومَها، يُفتحُ الكيسُ بعد ترقّبٍ وجفافِ لعابٍ، فتنهضُ منصاعاً لتغييرِ ملابسكَ حيثُ أحضرَ أحدهم ملابسَ ما ظننتها إلا طعاماً، وهو ممّن آثرتَ جوعكَ على شبعهم.

لا أقسى من لحظةٍ تلك التي عُرضَ عليك الطعامُ أخيراً فورَ خروجكَ من الغرفةِ الخانقةِ، وُضعَ أمامكَ صحنُ سوائلَ مخضرّةٍ، وكسرةَ خبزٍ، وحبّةَ فاكهةٍ، وبدلاً من التهامكَ الطعامَ كما كان الكلُّ يتوقعُ عدا بعضٍ آخرَ من أولئك الذين أسبغتَ عليهم كيما ينعمونَ، هم من ترجموا ويقدرون على فهمكَ، هم أقربُ من حبلِ الوريدِ الذي تقسو عليه غرابيبُ الألمِ ليلاً حينما تغرزُ في ضعفهِ إبرةً مضادّةً للالتهابِ وخاليةً من العاطفةِ، أولئكَ يدركونَ من حزنٍ يعتصرُ خوفهم عليك فيما جمودُ نظراتكَ الآن، وبادلتهم نظراتٍ طالت.. وأسرّيتمُ النجوى وسطَ ذهولٍ لفيفٍ آخرَ عصيّةٍ قساوتهُ على فهمِ لغةٍ غريبةٍ عنها تقطرُ حناناً.

بكيتَ عندما رأيت الطعامَ، ابتعدتَ عنه كطفلٍ يبكي شوقاً لأمٍّ ذاتَ غيابٍ وعندما تحضرُ يأنفُ تقبيلها، أو ضمّها أو حتى الجلوسَ في حجرها لساعاتٍ.. على كثرةِ اشتهائنا لأشياءَ نكرهها بعتبٍ على تأخرّها عنّا.

جائعٌ.. جائعٌ، لمّا تزل تردّدها، والطعامُ أمامكَ رسمَ خطوطاً ذابلةً على محيّاهُ، محاولاً تشجيعكَ بإنذارٍ كاذبٍ لانتهاءِ الصّلاحيّةِ.

تزورُّ عنهُ في حضورِ البعضِ، وتبتلعُ لعابَكَ راجفةً يدُكَ في حضورِ آخرينَ مطالباً إيّاهُم بمزيدٍ منَ الإلحاحِ على تناولهِ، لكنّكَ أبيتَ الاقترابَ حيثُ تستمعُ لصهيلِ معدتكَ أمامَ طعامٍ خرّشتْ رائحتُهُ المتسللةُ من فتحةٍ صغيرةٍ في النافذةِ بجانبكَ صبرَ معدتِكَ، وما منْ أحدٍ التقطها مؤكد، إذ تطفو التّخمةُ من وجوههم، لكنْ مهلاً نظراتُكَ أسررتَ بها إلى نظراتِ إحداهُنَّ فانطلقتْ إلى الخارجِ وسْطَ فرحٍ طفحَ على محيّاكَ، أحضرتِ اثنتينِ إذ لديها ما تعانيهِ من جوعٍ مكرّرةٌ قساوةَ تجربتك، وضعتهما بكيسٍ أسودَ حيثُ لمحتْ مطاردةَ عينيكَ أكياساً سبقتها.

عبرتْ ممرَّ الحرّاسِ بعد توسلٍ، ركضتْ عبرَ الغرفِ معلمةً جميعَ من لمحوها تبحثُ عن غرفةٍ غادرتها منذ ربعِ ساعةٍ تقريباً بضعفِ خبرةٍ في الأماكنِ العامّةِ، بحثتْ عنك وبكاملِ اللهفةِ دخلتِ الغرفةَ لم تجدكَ، استدارتْ فارتطمتْ بإحداهنَّ جاءتْ تعلمها بتعبٍ مفاجئٍ ألمَّ بك.. احتشاءٌ مجهولُ السّببِ والتوقيتِ، دخلتَ الغرفةَ الخانقةَ مجدداً.

أجهزةُ مراقبةِ الضغطِ، وصوتُ قلبك الضعيفِ، أعدادٌ من أكياسِ السّيرومِ وشبكةٌ مواكبةٌ لها من الأنابيبِ تنتهي إلى فمكَ وأنفكَ، لمحتّها حاولتَ النهوضَ شدتكَ الأيدي والأنابيبُ إلى السّريرِ، فحاولتْ بحركةٍ لمحتها إخفاءهُ وراءَ ظهرها، ثم وضعتهُ في سلةِ المهملاتِ.

من تطاولِ ما بداخلهِ، من ارتباكها، من تلك النجوى، من رائحةٍ تحفظها تسللتْ منه، علمتَ أنكَ جائعٌ.. جائعٌ، نداءٌ تناديتماهُ خفياً.

□□

القصة ..

الخيال المفقود..

□ عدنان رمضان *

يتمدد على الأريكة بشكل جانبي بخمول، يتكئ على ذراعه الأيسر، ترتاح ذقنه في راحة يده، يجد نفسه ينوس ما بين حالة الاسترخاء والتكون، عيناه معلقتان بشاشة التلفاز، بأحداث الدنيا المأساوية، صور ومشاهد شتى، انبهر بها زمناً، وجعلته يدمن المشاهدة والإصغاء بحالة من التصلب المتعب، لكنه تعود الأخبار والتعليقات، وعلى تلك الوجوه التي امتهنت الضجيج والمجادلة والكذب، بل أخذت تنشر فكرة فرض الرأي بالصوت العالي والتجريح وربما تم ذلك بالشتيمة وتشابك الأيدي... والذي تبغيه المحطات التلفزيونية بشيء من الإثارة والتحريض الذي تجاوز كل الحدود... والذي غالباً ما ينتهي باعتذار من المذيع المحرض ذاته بشكل ينبي بأن المحطة لا تتبنى ما ورد، أو ربما بكلمات على الشريط المرر أسفل الشاشة، بأن الرأي يمثل صاحبه.

أخذ تفكيره يتسطح، بدون أي تفاعل إلا بشكل نادر، كأنما سافرت أفكاره المبدعة، واعتقلت خيالاته التي كثيراً ما كانت توقظه من نومه ليسجلها، فإذ بها سجنت بين جدران نوبات كآبة أصبحت تلازمه كثيراً في الأيام الأخيرة، وكان من نتائجها قلة إنتاجه سواء في الشعر أو الخاطرة التي غالباً ما يلحقها بصنف أسماه أشباه الشعر.

الأفكار تتجمد في فضاء غرفة الجلوس، وبخار بث التلفاز أصبح يصيبه بنوع من الدوار والانكفاء. يبدل من وضعيته، وتمنى لو يستطيع تبديل مكان سكنه ومنطقته وحتى جمجمته وعمله. كل ما حوله عاصف، ذاخر بانهيار دول، وانبعاث غوغاء، وإجرام، تحت مسميات حديثة قيد التداول، وكل ذلك أفرز المظاهرات والقتل وأحياناً التهديد بالحرب.

المعلقون موضة العصر الجديد، الذين يستوردون أفكارهم من عفاريت عقولهم وربما يسرقون تحليلاتهم من بعضهم البعض، ويدعون أنهم يتابعون مراكز الأبحاث الدولية، جعلته يتنبأ في كثير من الأحيان بما سوف يقولونه، مع ذلك لم تواته الجرأة يوماً ليفصح عمّا يدور في خلده.

طالت فكرة كسله، واسترخائه، كان إعمال الفكر والخيال في إجازة لم يكن يحبها. حاول كثيراً... ومراراً، لم تجد كل تلك المحاولات في تحويل رغباته إلى حقيقة، أصبح عاجزاً أن يفكر أو يتخيل... وأقلعت من رأسه ملائكة الإلهام وشياطين الشعر، لا فرق، المهم أنه يمني النفس بخاطرة أو قصيدة أو حتى مجرد حكاية قصيرة تهبط عليه، لكن هذا كان بعيد المنال.

---

* قاص من سورية.

دفتر مذكراته، وأوراق مسوداته علاهما الغبار، والقلم أصبح يحرن على الكتابة لفترة طويلة، عندما يتلفت إليهم يشعر بحسرة وتشنج، إذ يلمع في ذهنه مشروع نص أو خاطرة ليسجلها على الورق، ليشعر أنه لا يزال يمارس حياته، وبأنه موجود، وصار حلمه الانعتاق من سلطة التلفاز ودجالي السياسة، التي يتيقن الآن أنها كلها دهاء ونفاق وابتعاد عن الحقيقة والأخلاق. لقد سئم من دور المتلقي، وحارس المرمى الذي ليس له سوى وظيفة استقبال الأهداف وصدّها إن استطاع. ساوره شعور الحارس المنهك أمام طوفان ما يقال أمامه، ولم يعد يكفي التلفاز، بل أصبحت الرسائل القصيرة والفيسبوك أكثر إغاظة، كانت أيام الإذاعة والصحف والمجلات أكثر وداً ورحمة.

الآن حياته مبرمجة من الصباح حتى المساء، وأوقات الطعام ومشاهدة البرامج التي حفظ أوقاتها عن ظهر قلب. وظيفته البسيطة درّت عليه دخلاً محدداً، مما جعلته يتجه للكتابة ولكن هيهات هيهات فربحها قليل وجهدها كبير. هو الآن في الأربعين لم يتزوج، لا يزور المقاهي ولا يجيد ألعاب التسالي بأنواعها، وهو رهينة البيت وأعماله وكتاباته السابقة، التي يرتاب فيها ويشك دوماً أنه هو الذي كتبها.

أكثر أوقاته إغاظة هي أثناء انقطاع الكهرباء، حين يغلق عينيه ويكهف نفسه في سواد داخلي يمتد فترة طويلة، يشابه أوقاتاً يخلد فيها إلى النوم لكنه يجافيه وتبقى عيناه معلقتين في العتمة لزمن لا يدريه. أصابته الحيرة عما يمكن أن يفعله حتى خطر له مذياعه القديم الذي كان يرافقه في زمان مضى، فأصبح رفيقاً له من جديد في عصر الصورة المبهرة والكومبيوتر الساحر. وفي أول ليلة له مع مذياعه وانقطاع الكهرباء، وضع رأسه على المخدة، أشغل المذياع، وشرع يتنقل بين المحطات، حتى جذبه صوت مذيعة قدمت ضيفتها على أنها روائية شابة تشق طريقها في زحمة الأدباء، وكان لصوتها رنة فيه رقة وحنان مع بحة جعلته يصيخ السمع بإمعان، شرع يتخيلها متسائلاً: هل هي طويلة أم قصيرة، ممتلئة الجسم أم نحيفة، سمراء أو شقراء وعلى ملامح الصوت الجميل المائع رسم لها ملامح تمناها لصورة امرأة الحلم التي تراود كل رجال الأرض. هذه النبرة الجذابة لهذا الصوت البهي لا بدّ أنها لشابة عالية الجبين. ذات شفتين مكتنزتين بسبب تلفظها للحروف بطريقة مدهشة، حتى ضحكاتها كانت لها رنة مسكرة، وهكذا راح خياله يحلق ويحلق وينسى واقعه وينصهر مع أفكاره الحالمة. طوفان من الصور والموسيقى المرافقة للبرنامج أخذت تحلق في رأسه، وفرشاة من نور راحت ترسم وجوهاً ومكاناً وزوايا وشمساً وسماء وماء، الأفكار ثرّة تتزاحم والكلمات تتدفع وضجيج يملأ الرأس، كل هذا جعله ينتفض لكي يلتقط هذه اللحظة، ويتشبث بها، وأن يسجل ذلك السيل الجميل من خواطر ووجوه جميلة أوصله حنينه لها في لحظة نشوة مجنونة يجب أن لا تفلت منه، وستكون بطلة القصة هذه الروائية الشابة، التي سيشاركها بطولتها، لم يكن عليه سوى أن يرصف الكلمات بأقصى سرعة، أشعل زر شاحن الكهرباء، من حسن الحظ أن النور ملأ الغرفة، نفض الغبار عن أوراق الكتابة، وعن القلم، وضع يده على جبهته يمسك بظلال أفكار وصور وجمل وبيوت، والمذياع يبث موسيقى حالمة، ثم كتب في وسط الصفحة: عودة الخيال المفقود.

□□

في عُمان الأبيض ليس مجرد لون!..

□ غسان كامل ونوس *

.. إلى دمشق

ما بين الشكّ واليقين، والشّوك والشكاية، ومن خيمة الأحزان التي استحكمت في محيط ودروب، كان الوقت يتنابز، والأخبار تتوافز عن معابر مقطوعة، ومَدَيات محاصَرة. الوصول إلى دمشق لم يكن بهذه المسؤولية على مدى الأشهر الاثنين والثلاثين من عمر الجمر المتنقّل، والاحتمالات الواخزة. لكن الطريق المغلقة منذ ساعات، وقد كانت أياماً قبلها على حافّة العبور الحرج، ستنفتح بإلهام أو توق، أو بخت يتأرجح، آنَ الانتظار يتقلقل على الحدّ القارس، الذي يهدّد الوصول إلى العاصمة؛ بل الانتقال إلى عواصم، والسفر إلى ما هو أبعد فرصة ومناسبة وإنجازاً. الطريق نفسها ستنغلق بعد قليل من العبور المشحون بالقلق والدقائق الغاصّة، والمشاهد المحفوفة بالسرعة المحمومة، وبقايا الثلج المنازِع، وبعض الآليات المنكوبة، والأصوات المدوّمة على مرمى العين التي تقبض على البريق متلبّساً، والدخان الذي يفرّ صعوداً.

من دمشق إلى بيروت

الفجر مبترد في دمشق؛ الجمعة 2013/11/22م، ما تزال هذه العاصمة العصيّة هاجعة بصمت، مؤشّرٌ حَسَنٌ لا يمكن إغفاله، حتّى لو كانت صبيحة عطلة، لكنّه لا يخفّف ممّا يثيره الأرق من أن تسير آلية وحدها في طريق لم تكد تخرج عن حيّز الأخبار الحارّة؛ الحرارة التي لا نتمنّاها، ويهون عندها برد صباح تشرينيّ

---

* نائب رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية، روائي، قاص، شاعر وناقد...

مبكّر، يحاول التنفّس، ليستدفئ في انتظار شمس تشرق في النّفوس، فيرتاح معها الجميع؛ ولا سيّما هؤلاء الساهرين على سلامتنا وأمننا في حواجز ومأوٍ، تعجز عن ردّ خطرٍ محدق يتجاوز الصقيع، وقد لا يكتفي مع مشاهد تتكشّف وسفوح تتورّد.. لعلّ ذلك ما يجعلنا نغادر، ونحن أكثر أملاً بعودة أكثر راحة، آنَ تجاوزْنا الحدود في أرض لا تكاد تفترق طبيعةً ومسمّياتٍ وإيقاعات على الأسماء والذاكرة..

*

بلا استئذان دخلت المسافة بين الحدود السورية- اللبنانية ومطار بيروت حيّز الرحلة؛ لأنها جديدةٌ عبوراً، على الرغم من عدم جدّتها مدناً ومناطق، في أركان الشعور، بفصول تختلف حدّتها مناخاتٍ طبيعيةً وسياسيةً: عنجر، شتورا، ضهر البيدر، الكحالة، بيروت بمؤشّراتها المتفرّعة والمتعدّدة، تتواتر لتسمّي حاراتها المحتشدة إعلاماً وذكريات، يعود بعضها إلى غصّات في سنيّ الوعي الأولى، ويقفز بعضها الآخر إلى أيّام قريبة: هنا حدث تفجير السفارة الإيرانية!

يقول الدّليل/السائق الخبير، الذي سيتركنا بعد قليل أمام البوابة الثانية للمطار، لنتواعد على اللقاء أمام البوابة الرابعة بعد أسبوع كامل!

لم يكن ثمّة فرق بين داخل الصالة الواسعة وخارجها المفتوح على الحارات المكتظّة في السفوح المنحدرة، فالبرد ما يزال قادراً على الهيمنة، على الرّغم من بروز الشمس الخجولة، وتزايد الحركة والضجيج؛ لكنّ الترقّب ما يزال يهيمن؛ إضافة إلى القلق والتشاغل بالتغيّرات الالكترونيّة للوحة المغادرة والوصول، ما يجعل شوك الانتظار بطيء الوقع ثلاث الساعات، يتسارع قليلاً مع بدء مرحلة الانشغال بترتيبات الوصول إلى الطائرة التي ستقلع في الواحدة ظهراً؛ أي بعد ساعتين، وستحلّق ثلاث ساعات فوق البحر والرمل حتّى تحطّ مع غروب الشمس، في مطار البحرين الدولي، ويحلّ انتظار آخر يمتدّ ثلاث ساعات أيضاً، حتّى تعاود طائرة أخرى الإقلاع من المنامة إلى مسقط، التي نصلها بعد ساعة ونصف؛ لكنّ المساء كان قد سبقنا ساعتين خسرناهما لفارق الزمن؛ واحدة في المنامة، والثانية في مسقط؛ حيث بدأت معالم الشخصية العُمانية تظهر منذ أن واجهَنا مع دخولنا الصالة شخصان بدشداشة بيضاء وغطاء رأس، مع لوحة كرتونيّة مكتوب عليها: اتحاد الكتاب العرب؛ وبدأت السلاسة تنساب ترحيباً وودّاً وألفة، لم تخفّف منها آثار أمطارٍ سمعنا بها قبل أن نطير، وأكّدها السائق الذي قال بأنّها كانت جدّية في مسقط، وشديدة مع ضحايا في ولايات أخرى، وسيقول لنا آخرون في وقت لاحق: إن للمطر في عُمان حضوراً مثيراً وإيقاعات توّاقة، تقترب من طقوس الثلج لديكم!

الضحكة كانت حاضرة لدى مضيفتنا في فندق "انتر كونتيننتال" ذي الطبقات الستّ، الذي سيستضيف اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، وغالبيّة الفعاليات المرافقة، في البرنامج الحافل ثقافيّاً، وقد أعدّته الجمعيّة العُمانيّة للكتّاب والأدباء، صاحبة الدعوة.

مع مرور أوقات اليوم التّالي أخذت المشاعر تنثال ودّاً من أدباء عرب، تتجدّد معرفتهم، وآخرين نتعارف وإيّاهم برغبة وبهجة؛ وقد أسهم في تسريع وتائر الألفة الدفء العُماني الذي أخذ يفرد غلالة شفيفة عابقة على الجميع؛ لكنّه خصّ سوريّة بما نحتاج إليه -ربما- لتتحلّل أدران القلق أكثر، وتتفتح سيالات العطاء المتبادل متوافزة طوال الأيام الأخرى..

وقد شارك في افتراش الرّحابة العمانية عدد من الأدباء الذين أظهروا الكثير من الشفافيّة والأريحيّة في الحديث بحبٍّ واعتزاز عن بلدهم، وتنوّع سكانه قومياتٍ ومذاهب، وانسجامهم في المواطنة بلا تفريق ولا تعصب، ما أغبَطَنا، وقد شارك آخرون من فريق الاستقبال والمرافقة أيضاً في الحديث عن أشياء عديدة؛ أهمّها ما لفت نظرنا من اللّباس الذي يخصّهم جميعاً من دون الوافدين، ويميّزهم بغطاء الرأس: المَصَرّ وسواه، والرّداء الأبيض الذي يُعتمد في خياطته على مقاييس وضوابط، مع الحذاء المفتوح بلا جوارب، وهو اللّباس الرسميّ الإلزامي الممنوع على سواهم في الوظيفة؛ أما الخنجر الذي يتوسّط القامة، فهو من ضرورات اللقاءات الرسميّة التي لا يجوز تجاوزها على الإطلاق!

الوقت المفتوح في هذا اليوم المخصص للاستقبال، أتاح لنا فرصة الخروج من مسقط إلى مجمّع تجاريّ فائق التزيين والإضاءة، فائض الحركة والحداثة، في ضاحية تقع على مسافة زمنية تمتدّ نحو ثلث ساعة مشمسة، استغرقنا فيها بالطريق المميّزة المحاطة بالخضرة والزهور، والمزدانة بالأعلام التي ترفرف فوق جميع أعمدة الكهرباء المتكاثفة في كلّ جانب، أما الأبنية فتنتشر قليلة الارتفاع، مع لون أبيض يغلّف كالوشاح كلّ شيء، لا يكاد يفلت منه بناء صغر أم كبر، عام أو خاص!

لون سنكتشف شيئاً فشيئاً أنه يليق بعُمان؛ لأنّه لا يتعلّق بالجدران والمواد؛ بل يغوص عميقاً في النفوس، أو ينطلق من القلوب، ليوشّي الكائنات والموجودات المقيمة والعابرة بلا استثناء!

الافتتاح
الأحد 2013/11/24

المكان يضجّ بالحركة، ويفيض بالحيويّة، كما في كلّ افتتاح؛ الجميع مشغول، المضيفون ينشغلون عنك وبك، وتنشغل معهم وعنهم، رغم أنّ ما من مهمّة لك سوى الحضور. القاعة البيضاء بغالبيّة عناصرها: الجدران والمقاعد والستائر والمنبر. يفترق عن ذلك أرضية مزركشة بالبنّي المحمر، وسواد آلات التصوير المتكاثفة، وثلاثة صفوف أولى من كراسٍ حمر، سيهرع لإشغالها -أيضاً- بعضٌ يهوى الصدارة بلا رصيد، على الرّغم من أنّها تحمل بطاقات تشير إلى مسؤوليّة مستحقّيها!

تتجاوز الدقائق الموعد المقرر، وتتعثّر الخطا بين قاعة جانبيّة تُدعى إليها الوفود العربية في انتظار ساعة الحقيقة، واستكمال الترتيبات، وحضور الراعي الرسمي وقد وصل بعد قليل بزيّه العُماني الأصيل الذي بتنا نتقرّاه؛ مع تطريزات مذهّبة مزيدة على المصَرّ والكندور، وفضّة فائضة على الخنجر الموشّى في جرابه المفضّض هو الآخر المربوط إلى الخصر، بإزار يزنّر قامة طويلة بوجه واسع وابتسامة عريضة.

كلّ شيء عاديّ، لكنّه محبّب ومثير؛ كلمتان للأمين العام للأدباء والكتاب العرب محمد سلماوي، ورئيس الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء د.محمد العريمي، وكلمة مطوّلة لرئيس الجمعيّة الفرنسيّة للأدباء، ولا كلمة للراعي!

ثم كلمة للحائزة على جائزة القدس الأدبية المغربيّة خناثة بنّونة، التي تبرّعت، بقيمة الجائزة إلى البيت الفلسطيني في القدس المحتلّة. وقد أشاعت هذه الكلمة/ المبادرة جوّاً إيجابيّاً ضروريّاً للاهتمام الإعلامي الذي تلا الانتهاء من المراسم، وكان هذا لازماً للخروج من جوّ الافتتاح المربك في بعض مفازاته، وكان يحتاج ربّما إلى أمر آخر للتخفيف من تبعاته؛ فكان الاندفاع البشوش لرئيس الجالية العربيّة السوريّة في عُمان للتعرّف إلى الوفد السوريّ، وقد عوّض

ذلك عن واحدة من المنغّصات التي ظلّت بلا جواب: غياب السفير السوري في مسقط، في حين حضر سفراء عديدون: الفلسطيني والعراقي، والجزائري، واللبناني.. واستمرار هذا الغياب الرسمي من السفارة طوال فترة الزيارة، هذا الغياب الذي ينسحب على الأوقات الأخرى والمناسبات الأخرى، كما أفادنا بعض أعضاء الجالية الذين رافقونا في مختلف النشاطات، وكما أشار إلى ذلك أدباء عمانيون معنيّون بحبّ سوريّة، ومشغولون بالهمّ السوري، وهذا عنوان الشعب العماني بمختلف شرائحه ومستوياته؛ ذلك ما يمكن تلمّسه وتحسّسه منذ اللحظات الأولى، وما تؤكده الأوقات الأخرى المتاحة، ولعلّ ذلك ما فتح المشهد الإيجابي أكثر على مختلف النشاطات الأخرى، ولا سيّما الاجتماعات الرسميّة التي ستبدأ بعد ظهر يوم الافتتاح المشهود.

*

بعد حديث قصير للأمين العام للاتحاد العام الأديب المصري محمد سلماوي في عدد من القضايا الإدارية، يوشّيه الودّ، وبعض الانتشاء ممّا جرى في مصر من إعادة تصويب لمسار الأحداث، ودور اتّحاد كتّاب مصر فيها، خاصة أنّ الأمين العام نفسه هو الناطق الإعلامي باسم لجنة الخمسين المكلفة بإعداد الدستور المصري الجديد، وكانت هذه الإشارة مهمّة مع إشارة أخرى أكثر أهمية، تتعلّق بسورية التي تكشّف فيها الاستهداف وغايته، بعدما زال الالتباس الذي ساد في البداية، وأُستخدم سلاحاً فعالاً في هذه الهجمة المدروسة على المنطقة، وقد فضحها بشكل سافر التهديد العلني بالعدوان المباشر على سورية، الذي أصرّت عليه أمريكا وحلفاؤها الغربيون، وتمّ تفاديه في اللحظات الأخيرة؛ فقد صار مناسباً وضرورياً ما كان محضّراً للحديث فيه بشأن ما تتعرّض له سوريّة، بعد أن افتتح الدكتور أسعد السحمراني أمين سر اتحاد كتاب لبنان الكلام في شؤون مهمّة؛ منها الموضوع السوري، إضافة إلى مواجهة الفكر التكفيري، هذا الذي سبق أن أشرت إليه في دردشة قبل الافتتاح بحضور غالبية الوفود.. وبعد تأكيدي أهميّة تلك النقاط، كان حديثي في ضرورة العودة إلى أدبيّات الاتحاد العام، ومنها أهدافه، ونظامه الداخلي، وخاصة مقاومة الاستعمار والامبريالية والصهيونية والتجزئة والتبعية.. مع التساؤل المرّ: أين نحن منها الآن في ظلّ وجود مثقفين تابعين منهزمين، يدعون إلى التدخل الخارجي في شؤون بلادهم، حتّى لو كان عدواناً عسكرياً؟! وهل صار المثقف مثل لاعب كرة محترف، يلعب ويسجل أهدافاً لصالح من يدفع أكثر، أو يسوّق أو يلمّع؟! وما هو موقف الاتّحاد العام حيال ذلك؟! كما كان التحذير من غسيل الأموال الثقافي، وضرورة أن يعود للمثقف دوره وحضوره وريادته؛ ولا بدّ من أن يكون للحلّ الثقافي مجاله في الأزمات التي تعيشها أقطارنا العربية؛ إضافة إلى أهمية أن يعود موضوع فلسطين إلى الواجهة، بعد أن كادت تغيب عن الحضور حتّى في الإعلام، وفي ضوء ذلك لا بدّ من الاهتمام بالذكرى المئة لوعد بلفور المشؤوم، التي ستحلّ بعد أربعة أعوام. وتتابعت كلمات صبّت في الاتجاه ذاته، جاءت من فلسطين: مراد السوداني، رئيس اتحاد كتاب فلسطين؛ د.موفق محادين رئيس رابطة الكتاب الأردني؛ د.محمد البدوي رئيس اتحاد كتاب تونس؛ الفريق عمر قدور رئيس اتحاد كتاب السودان؛ فيما اختلف عن هذا السياق رئيس الوفد العراقي فاضل تامر الذي عدّ الربيع العربي خيراً على العرب! وقد غابت تقريباً أصوات الوفود الأخرى..

وكان الانطباع العام إيجابيّاً، وقد ظهر جليّاً أن هناك توجهاً للاجتماع تمّ بشكل مرضٍ جداً، بعد أن كان إحساس بقلق كامن - ربّما - من مواقف سلبية جرى التخويف منها مسبقاً، بناء على ما كان خلال الاجتماع السابق في الإمارات، وقبله في البحرين، وقد غاب عنهما اتحاد الكتاب العرب في سورية بلا مسوّغ مقنع! وتبدّد هذا القلق تماماً خلال هذا الاجتماع الأول، ليحلّ شعور مغبط مؤمّل، تمّ تدعيمه من خلال التوادد مع غالبية الوفود، وتأكّد الأمل خلال الاجتماع التالي قبل ظهر الاثنين؛ حيث تحدّد فيه التوجيه بمشاركتنا شخصيّاً في لجنة إعداد البيان الختامي، بناء على ما قُدّم في الاجتماع السابق، مع من كان لحديثه إسهام في تركيز نقاط الاهتمام في البيان الختامي، كما جرى الحديث في لجنة لصياغة البيان الثقافي الذي يصدر للمرة الأولى هذه الدورة.

أمران أدّيا إلى اختصار الاجتماع الثاني هذا؛ الأوّل أنّ أمام رؤساء الوفود لقاء مع وزير ديوان البلاط السلطاني السيد خالد بن هلال البوسعيدي استمرّ نحو ساعة، تحدثتُ فيه شاكراً الجمعية العمانية للكتاب والأدباء على الاستضافة المميزة، وعُمان على موقفها المتّزن من الأحداث المؤلمة الجارية في سورية، من دون تحريض أو إثارة للفتن، أو دعم للعنف والمسلحين، كما فعلت للأسف دول شقيقة أخرى، وأنّ هناك غايات عميقة من ورائها، تتمثّل في إضعاف الانتماء الوطني، من خلال ضرب المنعة الثقافية للبلد، بتشويه الرموز العلمية والوطنية، وضرب الإسلام من داخله..

وقد ردّ الوزير بتجديد موقف بلاده الذي يدعم الحلّ السلمي في سورية، وأكّد أهميّة الانتماء الوطني في ظلّ وجود تنوّع قومي وتعدّد مذهبي، كما هي الحال في عُمان، مع ذلك لا يمكن الحديث عن أقليّة أو أكثريّة مطلقاً؛ بل هناك مواطنة فقط. وقد تحدث زملاء آخرون، وقد كان البادي بالطبع السيد الأمين العام، شاكرين عُمان والجمعية العمانية، وتمنّى رئيس الوفد الفلسطيني المساعدة في تأمين مقرّ للكتّاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة..

الأمر الثاني كان مغادرة السيد السلماوي الأمين العام للاتحاد العام مسقط بعد اللقاء مباشرة، لارتباطه بمواعيد هامّة في القاهرة تتعلّق بلجنة الخمسين. وقد ترأس اجتماعات المكتب الدائم التالية نائب الأمين العام د يوسف شقرا رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين؛ حيث تمّ في الجلسة المسائية لهذا اليوم استكمال تسمية المشاركين في لجان إعداد البيانات والقرارات الخاصة بهذا الاجتماع: لجنة البيان الختامي، لجنة البيان الثقافي، لجنة الحرّيّات، ولجنة صياغة برقيّة الشكر للقيادة العمانية..

في مساء اليوم نفسه تمّ افتتاح معرض صور للفنان السوري المقيم في الإمارات حسن إدلبي، ومعرض الإصدارات العُمانية من الكتب التي اختار منها الأدباء ما يشاؤون بلا ثمن، وما استطاعوا إلى حمله سبيلاً.

ثمّ أقيمت ندوة مهمة بعنوان: "من ملامح الثقافة العمانية" في جلستين متتاليتين، شارك فيهما باحثون ودارسون عُمانيون مع باحث هندي، وتنوّعت الموضوعات بين السياسات العمانية الداخلية والخارجية، والأفلاج، وصناعة السفن، والثقافة البحرية، والعلاقات العمانية الهندية..

كان برنامج اليوم التالي حافلاً أيضاً، بدأ باجتماع رسمي تليت فيه مسودّة البيان الختامي، الذي أنجزناه مبكّرين، لاستدراك الملاحظات البسيطة عليه، فيما كانت الزيارة التالية مخصصة لمجلسي الدولة والشورى، القلعتين

الحديثتين المميّزتين ببناءيهما أدراجاً وممرات وقاعات استقبال واستراحة؛ إضافة إلى مدرّجين مجهزين بوسائل حديثة؛ حيث يغطي المجلسان نموّ السلطنة لمدة خمسين سنة قادمة، كما أفادنا المعنيون. في مدخل قاعة الاستقبال الكبرى استقبلنا رئيس مجلس الدولة، وقدّمت الحلوى العُمانية الشهيرة، والقهوة المميّزة، وبعد دردشة واستراحة، عاينّا مدرج مجلس الدولة الفاخر من علٍ، جدراناً ومنبراً وصفوفاً منحنية وسقفاً متدرجاً، قبل أن نهبط قليلاً لنتوزّع مقاعده الفخمة، ولنصبح نواباً لفترة وجيزة، كما قال أمين سرّ المجلس مداعباً! ثم تحدث عن طبيعة الحكم ووسائله في عُمان؛ حيث هناك مجلس شورى يُنتخب بكامله بلا أيّ تحديد يخصّ الشرائح الشعبية أو يتعلّق بالمرأة، وعدد أعضائه ثلاثة وثمانون، يقومون بدراسة مشروعات القوانين، ورفعها إلى مجلس الدولة، كما يقوم المجلس بمواجهة الوزراء والمسؤولين القائمين على أعمالهم؛ أما مجلس الدولة فيتألّف أيضاً من ثلاثة وثمانين عضواً، تتمّ تسميتهم من بين الوزراء السابقين، ومعاوني الوزراء السابقين، والضباط المتقاعدين، والخبراء والاختصاصيين في المجالات المتعددة.. وهو الذي يقر المشاريع والقوانين، ويرفعها إلى السلطان للمصادقة عليها، أو ردّها. فتح المجال للأسئلة بلا سقوف؛ كان لي فيها نصيب؛ حيث استفسرت عن طريقة تشكّل الكتل في المجلسين في ظلّ عدم وجود حياة حزبيّة، وهل تمّ نقض قرار اتّخذه مجلس الدولة؟! وقد لا حظت عدم الحرج من وقع السؤالين الجريئين، كما أكّد الزملاء لاحقاً، وكان الجواب: إنّ كلّ نائب كأنّه حزب، وتجري التكتّلات حسب الأمر المطروح وفاقاً أو خلافاً، ومن حقّ السلطان طبعاً ردّ أيّ قانون إلى المجلس؛ لكنّ ذلك لم يحدث حتى الآن!

كانت أمامنا فرصة للوقوف دقائق على مساءلة وزير المالية في مجلس الشورى؛ حيث قُطعت المناقشات ليرحّب السيد رئيس المجلس بالأدباء العرب الذين حضروا لمعاينة أسلوب الحكم في السلطنة. تقوم كلتا المجلسين الرحبتان ذاتا الترف الكامن والمشهد الفخم بشكل متناظر، يصل بينهما ممرّ عريض مميّز بطول نحو مئة متر مع قاعة للاستراحة، توقفنا فيها، وتناولنا بعض الضيافة شراباً ومعجّنات، قبل أن نغادر منتشين بما رأيناه في صرحين هائلين، روعي في إنشائهما الطراز العمراني العُماني، وأنموذج القلاع التاريخية العملاقة: الحجارة والقناطر والأبواب والممرات والفسحات والتهوية والإضاءة..

في المساء، وفي جلسة رسمية سريعة، تليت مسودّتا البيان الثقافي، وبيان الحريّات، قبل الانتقال إلى افتتاح معرض للوحات التراثية من تنفيذ فنانين عُمانيين.

بعدئذ حان موعد افتتاح مهرجان أبي مسلم البهلاني للشعر، الذي ابتدأ بفيلم وثائقي عن الشاعر العَلَم، سيرة ومحطات وأفكاراً واهتمامات وإصدارات.. ثم قرأ شعراء عديدون من عُمان وأقطار عربية أخرى قصائد في جلستين متتاليتين، استمرّتا حتّى ساعة متأخّرة، كدنا نفقد بعدها وجبة العشاء، إلّا من سارع إلى المطعم الذي يغلق أبوابه في العاشرة والنصف، حتّى قبل انتهاء الوجبة الأولى من العرض الشعري!

الوجبة الشعرية الثانية كان موعدها مساء اليوم التالي: الأربعاء، وكان لي في جلستها الأولى ـ مع عدد آخر من الشعراء العرب ـ مشاركة أثيرة وحضور باد، كما أكّد ذلك باحترام، الكثيرون ممّن استمعوا باهتمام، كنت قادراً على ملاحظته في أثناء القراءة، ما دعاني أكثر ربّما إلى الإلقاء بانسجام واندغام

مع الحالة التي طوّفتْ في أجواء التساؤل والمرارة والقتام، واستغورتْ أعماق النفس المقهورة والحواس المتوفّزة، بتواتر وإيقاع واحتشاد.

وفي يوم الأربعاء أيضاً أُستكملت في جلستين صباحية ومسائية الملاحظات على البيانات والقرارات، التي تمّ إعلانها مساء في مؤتمر صحفي حافل. وقد جاءت نتيجة التنسيق والتدقيق والمتابعة والتفاهم التامّ بين وفود كتاب سورية ولبنان وفلسطين والأردن والجزائر وتونس ومصر والسودان وموريتانيا وعُمان، مع الأمانة العامة؛ فيما اكتفت الوفود الأخرى بالموافقة وإبداء ملاحظات عابرة في الصياغة والمصطلحات، وقد لاقت هذه الجدوى ارتياحاً كبيراً، وخاصة لدى أفراد الجالية العربية السورية الذين عبّروا عن ذلك، وأعلنوا عن شعورهم بأنهم كأنما يستمعون إلى إذاعة دمشق!

الرحلة البحرية:

رغم احتشاد الأوقات بالاجتماعات والنشاطات المتنوعة، فقد كان للرحلة البحرية نكهتها الخاصة في الترقّب منذ الاطلاع على البرنامج العام.

فبعد الانتهاء من التصويت على القرارات والبيانات مع بعض الغصات التي ألحّ بعض في إفرازها بلا مسوّغ أو تقبّل؛ إلا أنها تنمّ عن داخل قاتم، فيما كانت الإنجازات تمضي في مسارها الرضيّ.

كان التهيّؤ للتجمّع على متن "فُلك السلامة" السفينة المميّزة التي يتجاوز طاقمها ثلاثمئة بحار، وقد كانت إلى حين اليخت السلطاني، قبل أن تخصّص لمرافقة اليخت الأكثر حداثة!

سُلّمٌ وسلالم، قاعة داخلية عليا متطاولة مع تفرّع قائم في نهايتها، وطاولات وكراس أمام جدران ونوافذ بللورية.. استراحة بسيطة، صعود إلى سطح السفينة المكوّن من جزءين؛ أحدهما مكشوف مسوّر بشبك حديدي حصين، يجري فيه التنقّل والتصوير والتجمّع والمرح، ويمكن معه متابعة عمليّة إقلاع السفينة بمساعدة قاطر ضخم، وحبال غليظة، تمّ جرّها إلى خارج ميناء مسقط، ثم تركت وحدها تسير محاذية للجبال الناهضة بتحدّ والمنحدرة باستفزاز، بعضها محاط بالمياه من كلّ جانب، مع بعض المنشآت فوقها: قبب، ومنتجعات، وقرى سياحية، ومدرجات مخضرّة.. وكان للشمس الحادة، مع رطوبة تزيد الإحساس بالحرارة، دورهما في المناورة بين المناظر الأخاذة زرقة وتلالاً من خلال الإطلالة المكشوفة، والطلاوة والعذوبة في الجزء المغطّى، أو المكوث على حواف الظلّ المتبدّل ببطء، كيلا يشوّش على متعة ضافية تستطيع تلمّس شآبيبها بلا عناء. الكراسي المتنقلة، والجيران المتناوبون، والألفة والودّ.. كلّ ذلك لم يمنع؛ بل يمكن أنه ساعد في متابعة الأحاديث الجادّة، وتأكيد المواقف والأفكار الملحّة في أنّ ما يجري في سورية مختلف عن الأقطار العربيّة الأخرى بشكل أو آخر؛ فهو مدبّر ومحضّر ومموّل من الخارج، مع معلومات ومؤشرات وحوادث، واستعداد للشهادة أمام أيّ لجنة تحقيق دولية، كما أكّد المهندس المعماري العراقي علي التويني..

بسلاسة مرّ الوقت الماتع المغتني بجديّة ومسؤوليّة، بمحاذاة التلال البارزة، التي يستقر فوق بعضها القصر السلطاني بحصانة المياه المحيطة، والحدود القاطعة الأخرى القريبة، وصرامة الجبال البعيدة، وقد فاتتنا مشاهدة بعضها للانشغال بحوار جادّ، وانهماك بقضايا حارّة ضاغطة، حتّى إن الغداء الساخن تسلّل بوقته ومفرداته إلى الموقف بلا ضجيج، ولم يستدعِ سوى بعض الانتقالات القريبة إلى عمق

الصالة؛ حيث تكوّمت بأناقة وجاذبية وتميّز أنواع وأشكال من الأطعمة الفاخرة المعدّة خصيصاً، والفاكهة الشهيّة والشراب المنوع، وإعادة التموضع حول المناضد المتطاولة، واستئناف ما يمكن تسميته غداء حوار ومتعة، في رحلة شكّلت علامة فارقة استغرقت ساعات أربع، وثلاثة عشر كيلومتراً، واستمطرت شآبيب ألفة منعشة مؤمّلة من المشاعر العربية الحثيثة في بحر عُمان، عبر الزرقة العُمانية المتكاثفة في بحر العرب!

في الطريق إلى بهلا:

لا شكّ في أنّ من غادر مسقط من أصدقائنا أعضاء الوفود قبل الرحلة إلى بهلا قد فاتته أشياء، وهم ليسوا قلة، ما جعلنا نلتمّ في حافلة واحدة، بيضاء هي الأخرى!

فمنذ انطلاقتنا الصباحية الهادئة السلسة من جوار الفندق في الشوارع الرئيسة التي بدأت تكتظّ، كان بالإمكان التعرّف إلى مشاهد جديدة، لم يُتح لنا عبورُنا السابق في اتّجاه المناطق المسؤولة أن نتقرّاها. وقد كان الخروج من مسقط أكثر انسيابية وشغفاً؛ فالطريق منتظمة تشبه تلك التي قطعنا جزءاً منها أوّل الزيارات: تزيين، وكثافة أعمدة، وإشارات تُوزّع الآليات في حارات، وتُفرّق، عند تقاطعات ودوّارات لا تنقصها الزينة والجمال، جوارك، وقد رافقتك الخضرة زمناً، بعد أن أودعتْك إياها المباني البيضاء غير المحتشدة، قبل أن تخفّ حتى تتلاشى، وتتقارب تضاريس مميّزة بحدودها وتشكّلاتها الحادة، تظهر من بعيد، ويشحب الجوار، لكنّ الطريق تحافظ على سلاستها، حتّى بعد أن بدأت تحاذي سفوحاً سرعان ما تنهدّ صوبَك، كأنّما دست أطرافها المشدودة إلى "يذبل"! وتمضي في وديان، أحدها تجري فيه المياه بالقرب من شجر يتباهى بحضوره، سيكون مقيلاً لعائلات تطلب الراحة والطراوة، كما أخبرنا المرافقون، وكما تسنّى لنا معاينة ذلك في أثناء العودة. تتناثر القرى على مقربة من الطريق الّتي ما زالت تتلوّى في بعض المنبسطات. وعورة قادمة تنتصب أمامنا، تشكّل "الجبل الأخضر"، الاسم الذي يواسي واقعاً شاحباً، ويرجّع أصداء نداوة وخضرة كانت، ويبشّر بما هو آت، من خلال مشاريع وإنشاءات تبدو طلائعها من على الطريق التي تتباهى فيها لوحات طرقيّة مميّزة، تسمّي مفارق وقرى تتناوب في الجانبين، بغابات نخيل تتكاثف وتتبدّد في مساحات متاحة قليلة، فيخطر ببالي أن أهاجسها: بهلا قصدُنا وأنت السبيل! وتتأرجح في الذاكرة شآبيب أسى وتوق إلى من كانت السبيل، وما تزال، هناك في القلب الراجع إلى الشهباء والفيحاء بعد قليل/كثير!

لكنّك تحسّ بخجل حين تطلّ نزوى بملامحَ عاتبة لإهمالنا عاصمة عُمان في أزمنة خلت، لكنّها سرعان ما تبتسم حين تقول: سأكفّ الملام، ونعلّلكم؛ لأنّكم في بهلا الأقدم منّا بعصور!

في الطريق تحدّث أصدقاء عُمانيون شارحين ما نرى، متوافقين كثيراً، ومختلفين حول مسافة وجهة، لكنّ الاتّفاق تمّ أخيراً على أنّ المسافة التي تفصل بهلا عن مسقط هي بحدود مئتي كيلو متر، وأنّ الجهة هي صوب الغرب، مستعينين بالشمس الشارقة، وتموضع المسجد الذي نعبره ومصلاه ومحرابه! وكان لملاحظة سائق الحافلة الشاب حين رآني: "سوريّة الصامدة معنا؛ أعزّ الله سورية وحاميها!" أثرٌ عزيز، كما أضاف الحديث الأدبي العميق والسياسي المتبصّر مع الروائي العراقي دحله الشبيب الكثير من الزاد والمعنى لهذه الرحلة، حتّى قبل أن ندخل التاريخ من الباب الواسع لقلعة بهلا.

قلعة بهلا:

كنت قد تحضّرت نفسياً للاندهاش بالقلعة الأثرية التي كثر الحديث عنها، وهذا ما يقلّل في العادة من حدّة التأثّر التي يسببّها المشهد المثير حقاً؛ لكن ما أدهشنا حقاً، وفاجأنا، الاستقبال الحافل على مدرج القلعة الحجريّ العريض؛ عشرات من القامات البيضاء الناصعة على خلفيّة بلون ترابي ما بين الحمرة والصفرة، في مقدّمتهم رئيس الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء د.محمد العريمي، وغير بعيد صعوداً، وحين تدخل البوابة الواسعة، تجد في انتظارك فرقة شعبية: لباس موحّد بلون ترابي مماثل للون القلعة مع المزامير، والطبول، ولعب السيوف، والأهازيج المحبّبة المنشّطة المحفّزة بإيقاعاتها الرشيقة للمشاركة في الرقص، لولا بعض خجل.

لكنّ كلّ ما في الجسد ظواهره ودواخله، بدأ يختلج مواكبة ومباركة وحماسة، وكانت المبارزة بين يافع وهرم تزيد من حمّى الحماسة، حين يرفع الأخير سيفه الطويل أمتاراً في السماء، ويعود لالتقاطه من مقبضه واستئناف المواجهة الضاجّة!

لا بدّ أن نتجاوزها بعد توقّف ماتع، وتوقّف آخر بعد لحظات في مدخل ظليل، يخفّف عناء الشمس الحارقة، ما يخالف - اليوم على الأقلّ- ما تمّ التحدّث به مراراً: إنّ درجة الحرارة تنخفض هنا إلى ما يقترب من الصفر.

الحلوى العمانية تستقبلنا في كلّ مكان، وشراب بارد وساخن، وأنواع من التمور المميّزة، والفرقة ذاتها بالإيقاعات عينها، وترحاب وابتسامات وحبور، وانطلاق أكثر حماسة، لنلتقي الفرقة أيضاً في فسحة ترتفع مسافة مهمة.

توقّفٌ من جديد للاستماع إلى الدّليل الذي يتحدّث بمعرفة وتفصيل واعتزاز عن محتويات القلعة وتفصيلاتها وتاريخها، قبل أن ندخل الجزء العلويّ المكرّس للسلطان الأقدم؛ قاعة استقبال مع رفوف خشبيّة عديدة، تعبر عن أهميّة أكبر، مصلى للرّجال ومكان مميّز للإمام، ومصلى لحرم السلطان، وأماكن للوضوء، وأسقف ومناور للإضاءة والتهوية، ومصارف أمطار إلى آبار سيعاد استثمارها لاحقاً. وفي القلعة كنوز لم تظهر بعد؛ فقد اكتشف حديثاً قبو بكامل المساحة تحت القلعة، وهذا يظهر براعة الإنشاء والتصميم والتنفيذ. وما لفت نظري -بتأثير من مهنتي الهندسية ربما- أنّ قلعة بهلا تمثّل أعلى بناء أثريّ معروف مكوّن من الطّين، وقد لوحظ في بعض الأساسات التي انهارت أبنيتها بفعل الزلازل والأمطار، بعض الأحجار السود المغموسة في التربة.. ما يظهر أنه حلّ أُعتمد لاستناد الكتل الكبيرة من التربة التي تمثّل الأعمدة والقناطر والسقوف الخشبية التي يعلوها الطين أيضاً. لقد استمر ترميم القلعة اثني عشر عاماً، كما أفاد الدليل، وانتهت مراحله المهمّة منذ نحو سنتين، ويظهر أنه تمّ بتقنيّة مناسبة، وروعي في ذلك اللون والكثافة، والقشّ الذي يخلط عادة مع الطين لزيادة تماسكه. وفي أثناء مغادرتنا أبنية القلعة، رافقتنا الصنوج والطبول والأناشيد التي استقبلتنا، وبالحماسة ذاتها، فيما كان الدليل يأسف لأننا لن نستطيع المرور بجميع منشآت القلعة، كما لن نستطيع زيارة السور الذي يرتفع أمتاراً من الطين أيضاً، وبطول يصل إلى ثلاثة عشر كيلو متراً، وقد بدا في إحدى الجهات بعض معالمه القريبة.

مكتبة الندوة العامة في بهلا:

غير بعيد عن قلعة بهلا، كان بناء أنيق حديث يفاجئك منظره الأبيض، كما الأبنية الأخرى في مسقط، لكنّه يتميّز عن أبنية بهلا التراثية. استقبال راق، وقاعة صغيرة كلّ ما فيها

أبيض، منبرٌ، ومُنشدٌ يرحّب على طريقته، وضيافات معهودة: حلوى عمانية ومحليّة، وتُمور، وشراب.. ودروع للوفود، وكتب هدايا المكتبة لضيوفها، وسجلٌ لتكتب انطباعاتك.

كان وجود مثل هذه المكتبة بمحتوياتها القديمة المتجددة مهمّاً في بلورة قضيّة استمرار القديم بالحديث، واستثمار التّراث في إضاءات وإشعاعات وفق تقنيّات معاصرة. ولعلّها واسطة العقد بين معلمَين هامّين؛ أحدهما انتهت زيارته توّاً، والآخر على مبعدة دقائق وأمتار وترقّب؛ حيث القرية التراثيّة.

القرية التراثية في بهلا:

لم يختلف اللون الترابي الداكن، ولم نبتعد كثيراً عن القلعة، ولا عن الجو التراثي الذي يكاد يصبغ المدينة العريقة؛ لوحة تدل عليها، نفترق بضعة أمتار عن الطريق العامة، ونتوقّف أمام بوّابة مشرعة، وبضعة أشخاص لا يقلّون دفئاً باللباس العماني الأبيض المميز، متحفّزون يافعون، ورجال مرحّبون، وكهل يرحّب أكثر؛ صاحب الفكرة والجهود الشخصية والتكلفة كلّها، بعد عمل وظيفي في وزارة الثقافة والتراث عقوداً ثلاثة مسؤولاً عن التراث، فتمثّلَ الحالة، وارتأى أن يقيم هذه القرية بأجنحتها المتعدّدة التي لمّا تكتمل؛ القاعة الكبيرة التي دخلناها حفاةً منجزة من أشجار النخيل، جدراناً وسقوفاً متّصلة، جلسنا على السجاجيد المبسوطة، لنعيش الحال التراثيّة كما يجب، المنسف فصل أساس في هذا المشهد. الكرم باد في الملمح والمادّة. يتبدّد بعض القلق؛ ملاعق وصحون في الطريق إلينا، لمن يرغب، سَلَطة وفواكه وعصير.. هذا من لطف ربي؛ لأنّها وجبتي السريعة، قمت بعدها، تساءل المضيفون والجيران أصدقاء الرّحلة؛ ضحكتُ مسوّغاً: فطرتُ جيداً!

تشاغلت في غرفة صغيرة مجاورة من الخشب ذاته، احتشدتْ فيها أدوات مميّزة من التّراث: الصندوق الخشبي الذي يرافق العروس عادة، الأمر ذاته كان لدينا. الحال من بعضه إذن، كما أكّد قبل قليل، ولأكثر من مرّة، الأستاذ غالب حمزة، أحد أفراد الجالية السورية في مسقط، مرافقنا في غالبيّة النشاطات، فيما كنّا في القلعة: هذه دلائل على وحدة حقيقية، قبل أن تكون شعارات..

سيكمل صاحب القرية الحديث في صالة أخرى قرينة للأولى، لكنّ فيها طاولات ممتدّة، وكراسيّ مصفوفة ومضبوبة بانتظار المزيد من الضيوف الذين يتوافدون دائماً إلى هنا. الشراب الساخن والبارد، وابتسامات الرضا الدافئة، وحيويّة أمّ العروس.. أيضاً وأيضاً!

سينفّذ أجنحة بحريّة وزراعيّة وصناعيّة محليّة.. يقوم ببناء غرف عديدة لإيواء السيّاح والرحّالة؛ فلا فنادق في بهلا! وسيكون ممكناً استثمار فعاليّات القرية المتنامية لمن يرغب من المواطنين.

كنّا نتمنّى ألا نغادر؛ لكن إلحاح الوقت حرمنا من متابعة المتعة، كما حرمنا قبل قليل من زيارة الجامع الأقدم في عُمان، وقد بدا بعض منه في ظاهر هضبة مجاورة للقلعة، وهو مبنيّ من الطين أيضاً؛ فأمامنا سفر ساعتين، ووقت قصير تتحضّر لنوع آخر من المتعة القديمة المتجدّدة.

من بهلا إلى مسقط:

لم يكن ممكناً التفريط بأيّ لحظة من الزمن الذي يمضي إلى عنق الزجاجة، آخر أمسية في عمان، وإذا كان الزملاء قد انشغلوا بحوارات وطرائف لا تخلو من فائدة، فإنني آثرتُ التشبّع من هذه الأرض الطيّبة، فانتبذت لنفسي مكاناً جوار السائق الشاب الآخر، وقد حلّ محلّ زميله الذي ودّعنا بتأثر في بهلا، من دون أن أعرف اسمه. لم

يكـن بديلـه أقـلّ لطفـاً، لكنّـه أقـلّ اهتمامـاً بالركّاب؛ فالسماعة في أذنيه، يمضي إلى عالمه، ومضيت إلى عالمي مكان المرافق الغائب، ورحت أتملّى كلّ تفصيل يتفلّت من أحاسيسي في طريق العـودة، ليَثْبتَ في الـذهن مـا مـرّ منـه في رحلـة الذهاب، وليتمّ تقرّي التضاريس واختلاف ألوان السـفوح المتقاربـة، حتّـى لتكـاد تختـنق المعـبر بحارتيه المتضاغطتين بين جبلين حادّين.

لكنـك لا تخشـى حـدوث ذلـك؛ لأنّ لهـذه الجبال ما يشبهها علوّاً وألواناً ووعورة وتجرّداً، اعتـدتَ أن ترافقهـا وتخترقهـا، حـين تخـرج مـن دمشق في اتجاه الساحل. وحين تخرج في اتجاه آخر من دمشق، كما فعلتَ في بداية الرحلة هذه. هناك جبال حادّة هي الأخرى، لكنّها تختلف مشهديّةً ومناورة عن هذه الجبال المديدة المتعرّجة الـتي لا تكـاد تختفـي، ولا تمـلّ لعبـة الاقـتراب والابتعاد، التعالي والانخفاض؛ تسلية استهوتني، فانشغلت، وتشاغلت بأوراق بيض صغيرة، كنت حملتها للحظات ماتعة كهذه.

غابات النخيل تتكاثف وتتفرّق جوار قرى متباعدة ومتناثرة. فتفكّر مليّاً في الكيفيّة الّتي يحصل فيها أبناء القرى على قُوْتهم؛ فالوعورة في كلّ مكـان، والانبسـاط قليـل؛ يقـول الـصديق الأليف الأديب العُماني سعيد الصقلاوي، حين جاهرتُه بهواجسي، حين توقّفْنا لوقت قصير في إحـدى محطـات الوقـود: مـن الزراعـة ولا سـيما النخيـل، والوظيفـة. وتسـاءلت عـن كلفـة المـوادّ وأسـعار الإنـشاء، الـتي يعرفهـا بخـبرة المهنـدس وممارسـة الخـبير، وأنـا ألاحـظ اهتمامـاً بالأبنيـة القرويّة التي لا تزيد عن طابقين إلا في ما ندر!

شـدّتك الطريـق إلى انسيابيتها مـرّة أخـرى، وأنت تلاحظها عن قرب، كما لفتتك الآرمات الـتي تعـرّف بـالقرى والمفـارق، ولكـنّ فيهـا نقصـاً نسيت أن تقولـه للمضيفين: نـادرة هـي اللوحـات التي تشير إلى الأبعاد والمسافات! ونسيت أن تبدي إعجابك، بحكـم اختصاصك أيضاً، بأسـلوب حماية الطريق من مياه السفوح المطريّة الهادرة من عـلٍ؛ حيث يـتمّ اسـتيعابه في مـستويات متفاوتـة الارتفاع، وترويضه في مساكب مخصّصة لذلك؛ لكنّك لم تنسَ أن تعبّر لهم عن الشكر والامتنان مرّات ومرّات، مخافة أن تكون قد قصّرت في ما يستحقّون!

في دار الأوبرا السلطانية:

كـان في البرنامج المعدّ لهذا الأسبوع الثقـافي السياحيّ المميّـز زيـارة الأوبـرا السلطانيّة؛ إضـافة إلى حـضور "إحـدى العـروض الأوبّراليـة" لفرقـة قادمة خصيصاً لذلك؛ لكنّ الأمرين تحقّقا معاً، فخـسرنا فرصـة الاطّـلاع عـن كثـب علـى هـذه المنشأة العمرانية الباذخة؛ فالفترة القصيرة الـتي تـسبق العـرض، والاسـتراحة الـتي تتخلّلـه، لا تسمحان إلا بقليل من المشاهد والكتل الخارجية؛ إذ إن الأعمـدة الـشاهقة، والبوابـات العريـضة، والتفاصـيل المعماريـة في الأسـقف، والعناصـر الحاملة والإكسائية، والأبواب والنوافذ والأدراج تستزيدك استشعاراً وتساؤلات، وتستثيرك دهشة في الإتقان والانسجام والتنوّع.. هذا الذي يحتاج إلى وقت واستبطاء وتقرٍّ باللمس، على الرّغم من أنّ الأضـواء الّـتي توشّـي الفراغـات والجـدران والعتبات والعناصر البارزة والمخفيّة... لا تقصّر في مـنح متعـة بـصرية ضـافية؛ إضـافة إلى تـأمين مشهديّة مميّزة؛ لكنّها تبقى عاجزة، وهي تغطي بخصوصيّتها وقصديّتها على بعض المشاهد التي قد تمنح جمالاً آخر مغايراً، في الأوقات النهاريـة.. بيـد أنّ مـا تـستطيع استخلاصـه منـذ الإطلالـة الأولى، أنّك أمامَ عمل هندسـيّ ثقـافيّ متكامل: كتلة، وإنشاء، وعمارة، ووظيفة.. يتأكّد ذلك لـدى دخولـك إلى قاعـة المـشاهدة، وتفرّسـك في

الشرفات الجانبية الكثيفة والسقف والمدرج العُلوي! وتفاصيل ما هو قريب منك، مع الإنارة الظاهرة والمخفية، واللوحات الالكترونية، والستارة، والأصوات التي تبعثها آلات تتحضّر غير بعيد، في مقدمة الصالة الفسيحة، وقد بدأت تحتشد بالجمهور الذي سبقَ أن كوّنتَ فكرة هامّة عن شرائحه وطبيعته وانتماءاته من اللّباس الأنثويّ تحديداً - لأنّ اللباس الرسميّ مطلوب بصرامة- إضافة إلى السحنات، واللغات؛ بل اللّهجات.. منذ دخولك الباب الخارجي؛ بل منذ خطوك في الممرّ الذي يؤدّي بكم جميعاً إلى دار الأوبّرا.

وممّا لفت نظرك أيضاً ومنذ الوهلة الأولى، الحرص الأمنيّ الشديد، بلباقة، والحرص الوطني من خلال فتيات يقفن بلباسهنّ الخاصّ بجدّية ومرح وثبات، في أكثر من بوابة ومنفذ، وهناك مرشدات ومرافقون وأسهم عبر الممرات التي قد يضيع فيها من لا يسأل!

الحرص على الوقت، فإغلاق باب القاعة تمّ في السابعة تماماً، والاستراحة استغرقت ثلاثين دقيقة بالضبط..

أما التقنيّات الحديثة فمتوقّعة بعد كلّ هذا الترف الشامل؛ لكن أن تكون الترجمة على خلفيّة الكرسي أمامك، وعلى لوحة أخرى مدلّاة من السقف فوق المسرح، وباللغة التي ترغب بها، فقد يكون أمراً جديداً!!!

الجديد الآخر أنّك حضرتَ عرضاً أوبرالياً عالميّاً مميّزاً ليس جديداً، للمرة الأولى، في قاعة فاخرة وبمناسبة مميّزة، وقد كان خلاصة قيّمة تليق بزيارة إلى بلد عزيز عريق، كنت تتمنّى أن لا تنتهي!

العشاء الأخير في مسقط

لم تكد تمضي الساعات الثلاث من عمر الأوبّرا المميزة في الدار المميّزة، في الوقت الحرج، وبصحبة كثيرين ممّن رافقونا في معظم الفصول، وافتقدناهم في بهلا، حتّى غادرْنا بانبهار وإرهاق، واعترافات من بعض، وكتمان من آخر، بأنّ النّعاس قد استرق قدراً من أويقات المشاهدة، رغم الأداء الأوبّرالي الصارخ. ومنا من لم يخجل في السؤال عن اسم الأوبّرا، واللغة التي كانوا يتغنّون بها؛ ربّما كان ذلك بسبب التّعب الذي ألحّ، بعد الرّحلة النّهارية الماراثونية الماتعة، أو بسبب الجوع الذي لن نجد إلى سدّه سبيلاً، بعدما فاتنا العشاء الأخير في مسقط، نتيجة انقضاء الموعد المحدّد لذلك في مطعم الفندق؛ على الرّغم من استعداد المعنيّين للتعويض عن ذلك في أيٍّ من مطاعم المدينة، أو استحضار المطلوب عن طريق خدمة الغرف. لكن بدا للكثيرين، ونحن منهم، أنّنا سنزيد من أعباء الأصدقاء العُمانيين، في هذه الأوقات الأخيرة، هم الذين تحمّلوا الكثير، ليجعلوا تعبنا مثمراً، وهم ما يزالون في حيويّتهم واندفاعهم؛ فهم أبناء البلد، ويعرفون الكثير؛ أمّا نحن فقد شاغلتْنا الإثارة والجدّة والمتعة؛ لكن مشاعر إضافيّة ضاغطة لا يمكن تجاوزها؛ إذ إننا سنفتقدهم بعد قليل، كما سنودّع الأصدقاء الذين سيتفرّقون قريباً إلى غرفهم، وسيغادرون تباعاً إلى بلدانهم، وفي أوقات متقاربة؛ أمّا نحن، فيمكننا المبيت ساعات معدودة، قبل الرحيل في الخامسة فجراً..

يتفرّق الأصحاب بمداراة، تهرّباً - ربّما- من عناء الوداع الذي قد لا يكون بعده لقاء، مع أنّ الأمل يبقى سبيلاً للتخفيف عن حدّة المواقف!

الوقت يغيب باطّراد، وأمامك توضيب للأغراض وتحضير الحقائب، ولاسيّما ما استجدّ من كتب نتاج الأصدقاء العرب، أو ما اصطحبتَه

من المعرض المفتوح للإصدارات العُمانية، وقد تُضطرّ إلى ترك بعضه، الأقلّ فائدة، وليس الخيار هيّناً!

وعلى الرغم من كلّ ذلك، وفيما كنت تهمّ بالذهاب إلى المصعد الذي سيقلّك صعوداً للمرّة الأخيرة، يبادرك الصديق الأقرب، مع وفرة الأصدقاء في هذه الأيام الثرّة، الصقلاوي أيضاً، عارضاً عليك ما كنت قد دردشت معه بشأنه، قلت: ألم يتأخّر الوقت؟! قال: هناك محلّ يفتح إلى ساعة متأخّرة؛ أنت وحظّك! لم تكن لترفض؛ بل لم تستطع أن لا تبتهج؛ فالعرض مغرٍ؛ فرصة أخرى/أخيرة للتجوال في مسقط. لن يفوّت عليك "السعيد" مثل هذه الفرصة؛ بل أفاض عليها الكثير من الوقت والأمكنة، والأهمّ ما فاض من روحه في قصيدة مؤثّرة بعنوان: سوري، تمجّد قوّة التحدّي الذي يمثّله الشعب السوري حاضن الجيش العربي السوري في مواجهة عدوان شرس، وأدوات متعدّدة، يجمعها الشر والحقد وضعف المناعة والانتماء والوعي؛ قال بانتشاء، وهو يقرؤها من جهازه الخلوي: كتبتُها بعد معركة القصير! كنّا ندور في الشوارع المزيّنة بحبال كهربائيّة، وأشكال متنوّعة تميّزها، أحاول توثيقها ببعض الصور. وكانت رغبته أن نزور المقارّ الرسميّة العليا، ندور حولها إضافة إلى وزارات سياديّة أساسيّة، من دون أيّ مظاهر مستفزّة، ولم يعترضنا أحد. قال الرجل: ما رأيك أن تنزل وتأخذ بعض الصور؟! قلت: ماذا يقولون عن رجل يصوّر مواقع حسّاسة في ساعة متأخّرة من الليل؟! ضحك الرجل؛ كأنّه يقرأ ما أفكّر فيه، قياساً على أحداث الساعة في أقطار عديدة من بلاد العرب. قال الرجل: اسأل ما تشاء! سألت بلا حرج، وأجاب بلا تردّد. وكانت ساعة من العمر هنيّة غنيّة ماتعة أخيرة كافية أن تكون بديلاً عن العشاء الأخير في مسقط.

أوان الرحيل:

ساعتان لا تكفيان للنوم، وأمامنا طائرتان وعاصمتان، وعاصمة أخرى أعرق العواصم، تثير المشاعر، والتساؤل عن أخبار الطريق منها وإليها.. فكيف يكون النوم؟! وكيف لا يكون قلق؟! وكيف تستطيع تمييز الأحاسيس، وها أنت تغادر شبه وحيد، بعد أيام ضاجّة بالحيويّة والاغتناء والإنجاز؟! حتّى مطار مسقط كان شاحباً بطيء الحركة في فجر يوم العطلة الأسبوعي؛ أو هذا ما بدا عليه، بعد أن أقلّنا سائق انتظرناه بدل أن ينتظرنا، استدعي من نومه على عجل؛ فربّما ضاع موعدنا من بين مواعيد عديدة غادر فيها أصدقاؤنا خلال ما مضى من وقت غصّ إلى درجة الاختناق، أو هذا ما كنت أحسّ به، ونحن نمضي في الطريق إلى المطار أسرع مما تصوّرت؛ فلا حركة ولا بركة، كما كانت الحال عليه منذ أسبوع مضى. الشارع المزيّن هو الآخر، الذي كان يضحك حينئذ، ها هو يستودعنا ذكرياتٍ وأوقاتاً نابضة، يبدو ساهياً كأنّما يحلم أو يداري، والأضواء خافتة أكثر ممّا نظنّ، وأشجار القرم لا تبدو كما يجب، رغم أنّها واقفة في وداعنا، جامدة؛ في حين كانت تهمّ بالرقص، حين كنّا نجدّ في طريقنا إلى مسقط. ومع مرور الوقت الذي يفصلنا عن التحليق، وفيما الصبح يتنفّس في الأرجاء، كانت تعتمل في النفس إحساسات ضاغطة تختلط فيها الغُصّة بالانفراج، الخسارة بالربح؛ الأسى بالأمل؛ فأنت على وشك أن تغادر بلداً أحببتها، وأناساً محصّنين باللطف والرقّة والألفة والهدوء والرضا، وفي هذا خسارة لا شكّ في ذلك، لكنّك تعرّفت خلال أيام معدودة، إلى أصدقاء من عُمان وباقي البلاد العربية، وفي هذا اغتناء ورصيد، وأُنجزتْ بيانات وقرارات ستكون برنامج عمل لمرحلة هامة قادمة لها أثرها، أو يُفترض أن يكون لها صدى إيجابي في مواجهة

مصيريّة، وهذا مكسب أيضاً يجعل للهفة العودة واستمراء الوصول مسوّغاً. وفي المنامة سنربح ساعة بفعل فرق التوقيت، وهذا ما يخفّف من معنى الانتظار، غير أنّ للساعة الأخرى التي ستكتسب في بيروت قيمة أخرى؛ لأنّها ستتيح قدراً أكبر من النهار أمامنا لمغادرة لبنان قبل حلول المساء، وهذا ربح أكيد. غير أنّ ما ينغّص هذا المعنى، أنّ خيار طريق العودة لم يحسم؛ فهل من الأجدى أن تعود إلى دمشق كما هو مخطّط، في السيارة التي تنتظر في المطار، فتخضع لأمر الطريق المقطوعة منذ أيّام، واحتمالات فتحها وعبورها الشائك، أم يمكن أن تسلك طريقاً مختصرة إلى طرطوس، لا تقلّ خطورة واحتمالات قائمة؛ لأنك ستعبر طرابلس التي تشهد أحداث عنف متنقّلة ومتواترة؟! ولم يكن الأمر قد حسم تماماً، حين تساءلت مع السائق الذي لم يتأخّر كثيراً، وقد كان لانتظاره في المطار معنى مختلف، عن مركز الانطلاق إلى طرطوس، فقال إنه قريب من خطّ سيرنا، وحتّى حين كانت أغراضك تستقر في السيارة التي ستقلك إلى طرطوس، تردّدت في الاختيار، حين علمت أن يوم أمس لم يكن عادياً في طرابلس، على الرغم من تأكيد السائق أن قدومه اليوم كان بلا مشاكل، وسيعود حتماً؛ فأسقط في يدي، وقعدت أنتظر مع راكب آخر، راكبين على موعد مع مقابلة في السفارة البريطانية؛ فعادت زمّارة الندم تضجّ؛ لأنّ العذر الذي تذرّعتُ به وأقنعت نفسي، أننا يمكن أن ننتهي من الحيّز اللبناني قبل غياب الشمس، قد تبخّر. تأخّر الراكبان، تذمّر السائق الذي لا يستطيع تركهما لمصيرهما؛ فقد جاءا معه، ولم يتقاض منهما أجرة الذهاب ارتباطاً بالعودة.

من بيروت إلى طرطوس

مرّت اللحظات عصيبة؛ الزّحام في شوارع بيروت، بيروت التي تعني الكثير، أو كانت كذلك؛ الآن لا تعني سوى بعض العنوانات المستفزّة، والإعلانات الفاقعة، والصخب الإعلامي.. إنها تعني الاحتشاء؛ بل الاحتقان في الذاكرة، والحذر والتوجّس والترقّب المرّ في الحاضر، وهو ما أراه في المشهد أمامي: عدم الانسجام في البناء والكتل الإنشائية، ينعكس في المواقف والكتل السياسية في الواقع الحالي، وكلّ حين، في ما يطوف في الذاكرة من حكايا ومآس وجراح وليال مِلاح!

متى ننتهي من بيروت، تترقّب سلال "التلفريك" لتتأكّد من عبور جونيه، ومن أنّها ما تزال تصّاعد، كما كانت حين امتطيتَها إلى حريصا ذات زمن كان زاهياً، وكنت حينئذ، على الرغم من الجمال الذي يراود من كلّ جانب، منقبضاً أنّ كلّ هذا الحضور السوري – هنا- قد ينتهي في لحظة، ولكنك لم تكن تتوقع كلّ هذا الحقد من الذين كانوا يسودون ويهيمنون باسمه! ورحت تبحث في الجهات كلّها عن جندي سوري وعلم سوري وملامح سوريّة كنت تراها أو تحسّها؛ لكن الوقت أظلم؛ فلم تعد ترى أو تفكّر سوى أن طرابلس على بعد يتقاصر، أمامك باب التبّانة وجبل محسن، الجبهة التي لا تكاد تهدأ، حتى تشتعل من جديد!

"بالأمس أنزل أربعة ركاب من سيّارة، وجُرّحوا، وضربوا بالرصاص في أرجلهم، وتركوا ينزفون ساعات." قال السائق، وأضاف بقلق باد لا نحتاج إليه ليتضاعف توتّرنا: "انظروا إلى الأعلام السوداء"؛ تلك التي لم يُضِئها ما كتب عليها بالأبيض!

ألم يكن الانتظار أيّاماً في دمشق عاصمة الدنيا، أفضل من هذا التعرّض المجّاني إلى مصير غامض قاتم؟!

ليس الآن وقت التبكيت والندم؛ بل وقت العبور الشوكي، والتضاغط المرّ، الذي يزيده حديث السائق الذي لا ينتهي، عن الخطورة والمخاوف التي لم تنتهِ بعبور طرابلس؛ فهناك مدن أخرى ومسافة طويلة ما تزال..

تتردّد في الذاكرة أفكار ترجّع إيقاعات قاتمة، في طرقات لم تتوقّف عن عبورها على الرغم من كل ما حدث هناك، لكنّ ذلك يبدو الآن أمنية، أو حلماً! أصوات تتضاغط في فضاء يضيق، لا تسأل أحداً ممن هم حولك؛ فليسوا أقلّ منك رهبة، تحسّ ذلك من تعليقاتهم وأسئلتهم التي تتردّد في طرحها، لا بدّ أنّك تتوهّم، وتنشغل بما لديك من أقوال ولافتات لا تقلّ خطورة..

"كيف عبَرتُم؟!" الجميع قالوا سمعنا وسكتنا؛ إذن لم يكن في الأمر وهم أو مُزاح!

هل تتنفّس الصعداء بعد الحدود، حتّى وأنت تعبر الحواجز، وحتّى لو سمعت أصواتاً كتلك التي كانت خلفك، وقد تكون في وقت آت؛ فأنت في البلد الأمين، وقد بتّ مشغولاً أكثر بالمفاجأة التي يحدثها مجيئك المختصر هذا، وقد تنشغل به وتفاصيله ساعات؛ لكنّك ستنشغل أكثر فأكثر بما رأيته وعشته إحساساً ونبضاً في عُمان؛

وفي حين ستغيب عنك أشياء، وتغيّب بعض الغُصّات ممّن كان يفترض أن يكون قبل الطريق، ستستذكر بعض العلامات الفارقة:

- تبلغ مساحة عُمان نحو 305 آلاف كم2، تضمّ تسع ولايات، وتمتدّ شواطئها على بحر عُمان وبحر العرب نحو 1700كم، وعدد سكانها مليونان ونصف المليون عُماني، ومليون وافد، ويعمل العماني ذكراً أو أنثى، في جميع المجالات والمهن صغرت أو كبرت، وغدت معظم الوظائف والمسؤوليّات بعهدة العمانيين بعد سياسة التعمين، وهناك تنوّع كبير في القوميّات والمذاهب؛ لكن المواطنة غالبة على أيّ انتماء. الوعورة والتضاريس تشغل مساحة كبيرة من عُمان، وأهمّ نتاجها: التمور والأسماك، والنفط الذي بُدئ باستخراجه بشكل مهمّ مؤخّراً وبكلفة عالية.
- تشرق الشمس في عُمان على أوّل قرية من الوطن العربي "رأس الحدّ" في "صور"، وتشكل حدّاً بين بحر عُمان وبحر العرب، ومنها تشعّ على باقي الأرض العربية.
- اللباس الدائم لأيّ عماني وفي كل وقت، ولا سيّما في الوظيفة هو: الدشداشة أو الكندور، مع غطاء الرأس العادي أو المصرّ، مع الحذاء المفتوح بإصبع في الغالب. وهذا اللّباس يميّز العمانيين عن سواهم في أثناء العمل؛ فهو ممنوع على الآخرين! وفي الطقوس الرسميّة يتوضّع الخنجر في موقعه على البطن، وتصطحب العصا العُمانيّ إلى اللقاءات الأكثر رسميّة.
- الحلوى العُمانية بألوانها الداكنة، وملمسها اللذيذ إضافة إلى طعمها، مميّزة ومشهورة، ويُحتفى بك معها في كلّ مكان تستضاف به، مع التّمور المتنوّعة.
- الاهتمام بالتراث حاضر بقوّة، في أيّ منشآت أو مقارّ، يشبه بعضها القلاع القديمة، ويشمل معظم الأبنية العادية.
- يعتزّ العمانيّون بمقاومتهم للغزوات العديدة، وطردهم للبرتغاليين والفرس وسواهم.
- من أهمّ ما يفتخر به العمانيون إضافة إلى صناعة السفن، منشآت الأفلاج التي كانت

تؤمّن المياه في أزمنة الشحّ، وما يزال بعضها يعمل حتّى الآن.

- يتواشج بحر عُمان مع بحر العرب، وفي هذا دلالة عميقة، ويشكّلان امتداداً للمحيط الهندي.
- القرم شجرة مشهورة في مسقط؛ فهي تعيش حتّى في الماء المالح، وتتطفّل على البحر، وهناك محميّة لهذه الشجرة تضمّ غابة منها.
- أما الأبيض فحكاية عُمان التي لا تنتهي، وعنوانها المميّز؛ فهو يفيض على العناصر جلّها، وينتشر في الأحياز كلّها، ويشعّ من الكائنات ملامحَ وحركات وسكنات وكلماتٍ وغبطةً وحيويّة ونصاعة وشفافيّة ورضا.. لتكتشف بثقة وأثرة، وتعلن بشغف وحبور، وقد وجدتّها: الأبيض في عُمان ليس مجرد لون!

*

- المناسبة: اجتماع المكتب الدائم للاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في مسقط عاصمة عُمان 23- 2013/11/28م
- ضمّ وفد اتّحاد الكتّاب العرب إلى الاجتماع، إضافة إلى رئيس الوفد نائب رئيس الاتّحاد، الأديب محمد راتب الحلّاق عضوَ المكتب التنفيذي.
- حضر الاجتماع نحو 63 أديباً من جميع الأقطار العربية التي تجمع أدباءها اتحادات وروابط وجمعيات وأسر؛ وهي: اتحاد كتاب مصر، الاتحاد القومي للأدباء والكتاب السودانيين، اتحاد الكتاب التونسيين، اتحاد الكتاب الجزائريين، اتحاد كتاب المغرب، الاتحاد العام للأدباء والكتاب الموريتانيين، الاتحاد العام للأدباء والكتاب الفلسطينيين، اتحاد الكتاب اللبنانيين، رابطة الكتاب الأردنيين، اتحاد الكتاب العرب في سورية، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، رابطة الأدباء في الكويت، أسرة الأدباء والكتاب في البحرين، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

فيما غابت السعودية وقطر اللتان تخلوان من تجمّع رسميّ لأدباء كلّ منهما، وقد دعاهما البيان الختامي من دون تسمية إلى تشكيل مثل هذا التنظيم.

□□

عدنان جاموس: الترجمة أمانة وعلى المترجم ألا يغش قارئه

□ أجرى الحوار: سلام مراد*

أ. عدنان: الحب والهيام في اللغة والبحث عن الأجمل في حقول وبيادر الترجمة...؟!
أ. عدنان سحرتني قصص ألف ليلة وليلة...

الأستاذ عدنان جاموس مترجم سوري، أحب اللغة معنى ومبنىً من بدايات دراسته الابتدائية وإلى الآن، في البداية أحب الخطابة والسجع والوزن والإلقاء، ثم تطورت معه الحكاية فأحبها بعمق، دخل إلى المعاني ومفرداتها، توسع في هذا الجانب بعد أن درس فقه اللغة الروسية وآدابها، في موسكو، مارس الترجمة الفورية الشفهية مع الخبراء الروس والسوريين، في مشروع سد الفرات في السبعينيات، ومارسها كتابة عبر ترجمة الوثائق ومراحل تنفيذ السد أولاً بأول، رافق مسيرة السد من بدايتها إلى تنفيذ المشروع، هكذا حياته كأنها كانت نقاط ماء فتجمعت وشكلت سداً كبيراً، أحب الكلمات، تجمعت فشكلت قصائد وقصصاً وحكايات وكتباً وسيراً ومعاجم وقواميس، لتشكل بمجموعها لغة، لم يكتفِ فقط بلغته العربية،

درس اللغة الروسية وترجم منها أعمالاً أدبية متميزة لتشيخوف، والحفرة لالكسندر كوبرين وغيرهما كثير... دائم الهيام باللغة يبحث عن الأصح والأجمل، والأنسب للجملة، حياته مسيرة بحث لا تنتهي، يشهد له من يعرفه عن قرب أو بُعد، هكذا أنا عرفته عن قرب وعن بعد أيضاً، يمثل الرجل الصبور الصامت، صمت الحكماء، الذين يعبرون الشدائد، تتجلى حكمته في صمته وسماعه الآخرين، تعرفت إليه في اتحاد الكتاب العرب، مترجماً ومدققاً ومرجعاً لأصدقائه ولمن يسأله، هو الإنسان المتواضع، يعمل بهدوء، أحب عمله في الترجمة، والآن يمارسها على الصعيد الشخصي والعام، وهو رئيس تحرير مجلة الآداب العالمية الفصلية التي تصدر عن الاتحاد منذ عام 1974.

---

* إعلامي من سورية.

يعطي عمله من فكره وطاقته، يسمع ويناقش وكان لنا معه الحوار التالي:

□ حبذا لو يحدثنا الأستاذ عدنان جاموس عن جزء أساسي من حياته، وهي بداياته في الكتابة والترجمة؟

□□ ارتبط تعلقي بالأدب وتذوقي له بادئ ذي بدء بحفظي عن ظهر قلب، وأنا تلميذ في الصف الثالث الابتدائي، قصائد تنسب إلى عنترة بن شداد، كان والدي ينتقيها من السيرة الشعبية، ويدربني على إلقائها بلهجة خطابية مؤثرة، ويطلب مني استظهارها. وكنت أستظهر أيضاً بعض العبارات المُسجَّعة التي تحفل بها السير الشعبية المتعددة الموجودة في «كتبيّة» منزلنا، حيث كان والدي يحتفظ بأغلى ما لديه، ومنها سيرة الملك الظاهر بيبرس، وسيرة بني هلال وتغريبتهم، وسيرة الزير سالم ومجراويّته، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن، وعلي الزيبق، وذات الهمة، وفيروز شاه وسواها، وكانت هذه العبارات المسجّعة تدهش زملائي في المدرسة الابتدائية، فيتحلقون حولي في الباحة ليستمعوا إلى رواياتي بعض الأحداث الشائقة التي حفظتها من هذه السير الشعبية، وما يتخلل هذه الأحداث من أبيات شعرية أُلقيها باللهجة التي دربني عليها والدي، وهكذا أصبحت «حكواتي» المدرسة منذ الصف الثالث الابتدائي لغاية الصف التاسع (الثالث الإعدادي)؛ ثم أولعت بعد ذلك بقصص «ألف ليلة وليلة» التي لم تكن موجودة في «كتبيّة» والدي، ربما لاحتوائها على بعض مقاطع لم يكن يريد لأبنائه الاطلاع عليها وهم بعد صغار. وكنت أستعير هذا الكتاب من دكان «ورّاق» مجاور يمتهن تأجير الكتب، وبيع بعض اللوازم القرطاسية البدائية، ثم أخذت أقرأ بعض القصص البوليسيّة المترجمة التي كان أخواي الأكبران يشتريانها أو يستأجرانها.

وعندما تجاوزت مرحلة الدراسة الإعدادية وانتقلت إلى الثانوية بدأت أستأجر بعض المجلات اللبنانية والمصرية (من مكتبة نظام)، حيث ينشر الشعراء والكتّاب المعاصرون أعمالهم الأدبية والنقدية؛ كما أخذت في تلك البرهة أطالع بعض كتب التراث القيمة التي كان أخواي يرسلانها إليّ من الحجاز حيث يعملان. وكان أهمها في نظري شرح ديوان المتنبي للبرقوقي؛ الذي قارن فيه الشارح بين آراء العديدين من شراح الشاعر، وفي مقدمتهم ابن جني، والعكبري، والواحدي وسواهم. وظهر لدي ميل آنذاك إلى كتابة نصوص أدبية متنوعة، وكنت في كثير من الأحيان أصوغ موضوعات «الإنشاء» التي يكلفنا كتابتَها أساتذة اللغة العربية في المدرسة الثانوية صياغة قصصية، فيُعجب بها المدرّسون والزملاء ويشجعونني على الاستمرار في اتباع هذا الأسلوب في الكتابة. وأصبحت أحرص آنذاك على قراءة المقالات النظرية في النقد، والمساجلات النقدية، للإفادة من آراء ذوي الخبرة، كي أهيئ نفسي لكتابة نصوص قابلة للنشر، وعندما أوفدتني وزارة التربية والتعليم إلى موسكو للتخصص في «فقه اللغة الروسية وآدابها» في جامعة لومونوسوف كان يستهويني قبل كل شيء دراسة إبداعات الكتّاب الروس العظام. وكنت قرأت من قبل بعضاً من هذه الأعمال مترجمةً إلى اللغة العربية عن لغة وسيطة، واطلعت على آراء بعض الأدباء العرب في هذه الأعمال، ومدى تأثيرها في نفوسهم، وطريقة تفكيرهم، ونظرتهم إلى طبيعة الأدب. وتابعت في تلك الآونة تجاربي في كتابة الأقصوصة وقراءة ما أكتبه في الأمسيات الأدبية التي كانت تقيمها رابطة الطلاب العرب في موسكو. ولم يكن يخطر لي آنذاك على الإطلاق أنني سأوقف جل نشاطي الأدبي في المستقبل على الترجمة، وقد عينتني الجهة الموفدة عند العودة إلى الوطن مدرساً للغة الروسية في

إعداديات دمشق. ووقع في تلك الأثناء عدوان حزيران عام 1967 ، ولم أجد مخرجاً من الشعور بالإحباط الذي أصبت به في تلك الأيام سوى الاستجابة لنصيحة بعض الأصدقاء والذهاب إلى العمل مترجماً في مشروع سد الفرات، بحيث أكون صلة الوصل ووسيلة التفاهم بين المهندسين والعمال العرب والروس الذين ينفذون أكبر مشروع للتنمية الاقتصادية في البلاد آنذاك، وبهذا يمكن أن أواسي نفسي بأنني أقوم بواجبي تجاه وطني الذي أصيب بتلك النكسة المريعة، على الرغم من أن هذا العمل لم يكن ينسجم مع ما كنت أطمح إليه في مجال النشاط الأدبي. لاقيت في البدء صعوبات شديدة تكاد تكون عصية على التذليل؛ بحكم أنني لم أكن أعرف أي مصطلح تقريباً من المصطلحات المتداولة في مجال عملي الجديد، حتى إنني كنت في بعض الأحيان أخالُ أن هذه ليست هي اللغة الروسية التي تعلمتها في الجامعة وفي الحياة المعيشية اليومية في روسيا، ولكن.. لابد مما ليس منه بد، وعلي الآن أن أكتسب اختصاصاً جديداً من دون أن أهمل القديم؛ وهكذا تحول كل اهتمامي إلى استيعاب المفاهيم الجديدة، والمصطلحات المتداولة، والاجتهاد لابتكار مصطلحات مقابلة للكلمات المرتبطة ببعض أنواع الأعمال غير المألوفة سابقاً حتى لدى مهندسينا العرب، والتي تخلو منها حتى المعاجم المتخصصة. وكانت مهمتي تقتضي إجادة الترجمة الشفهية والكتابية على حد سواء، وتتطلب الإحاطة بـ«فنّ» الترجمة في الحالتين؛ ولم تكن الترجمة الشفهية تقتصر على أن تترجم لشخصية أو بضعة أشخاص يتحاورون حول موضوع محدد، بل تتعدى ذلك إلى الترجمة لنحو أربعين اختصاصياً من المديرين العرب والخبراء الروس الذين يترأسون القطاعات الإنتاجية في المشروع، تحت إشراف المدير العام للمؤسسة من الجانب السوري

وكبير الخبراء في المشروع من الجانب السوفييتي يجتمعون كلهم حول طاولة واحدة، ويقدم كل منهم تقريره حول الأعمال التي نفذها في قطاعه، والصعوبات التي اعترضته، والعقبات التي يجب تذليلها، وأسباب التقصير إن وُجد، ومقترحاته لتحسين سير العمل إلخ... ويتخلل ذلك الكثير من النقاشات والمجادلات التي تحتد أحياناً لتصل إلى حد الاتهامات المتبادلة حول أسباب التقصير والعرقلة، وكل هذا يجري عبر المترجم الذي يجب عليه أن ينقل بأمانة كل ما يقال في هذا الاجتماع الذي يدوم أحياناً نحو ثلاث ساعات أو أكثر، علماً بأن أي خطأ في الترجمة يمكن أن يخلق سوء تفاهم لا يزول إلاّ بعد اللتيّا والّتي، والوقت في مثل هذه الاجتماعات جد ثمين، والخطأ الذي يمكن أن يمر من غير أن ينتبه إليه أحد يكلف غالياً عند تنفيذ الأعمال في المشروع؛ ولذا فقد كان القيام بهذه المهمة يتطلب من المترجم أن يعمل ليل نهار كيلا يُفاجأ في مثل هذه الاجتماعات بمصطلح تقني، أو تعبير اصطلاحي، أو قول مأثور، أو مثل سائر، أو عبارة فيها كناية أو تورية في إحدى اللغتين لا يعرف ما يكافئها في اللغة الأخرى؛ وكل هذا يسهُل تدبيره بالشكل اللائق في الترجمة الكتابية، إذ يتوافر للمترجم الوقت الكافي والمراجع العديدة وإمكانية سؤال الثقات من أبناء اللغة التي يترجم عنها. أما في الترجمة الشفوية الفورية فلن يسعفه سوى مخزونه من المعرفة، وسعة اطلاعه، وخبرته في معالجة مثل هذه الأمور، كانت الترجمة الكتابية التي أمارسها آنذاك محصورة ضمن نطاق النصوص التقنية، والمذكرات الهندسية والتصميمية، والدراسات التبريرية، والتقارير الإنتاجية، والبحوث المخبرية، وبرامج العمل الشهرية، والشروح والملاحظات التي تُسجل على المخططات التنفيذية، وكذلك ترجمة الاتفاقيات التي يعقدها الجانبان السوري

والسوفييتي في المجالات الإنتاجية، ومحاضر جلسات اللجنة المشتركة الدائمة واللجان الفرعية المتخصصة بهدف تنفيذ هذه الاتفاقيات، ثم ترجمة العقود التي يجري بموجبها إيفاد الخبراء وتوريد التجهيزات اللازمة لتنفيذ المشروع، كما كان عليَّ أن أترجم الخطب الشفوية والمكتوبة التي يلقيها مسؤولون من الجانبين في مختلف المناسبات والاحتفالات. ولم أعد آنذاك أجد فسحة لأتابع نشاطي الأدبي سوى في نطاق «اللجنة الثقافية» التي شكلتها «نقابة عمال سد الفرات». وكنت ألقي في «الأمسيات الأدبية» التي تقيمها اللجنة بين فينة وأخرى أقصوصات مستوحاة من أجواء العمل في مشروع السد. ولكن استغراقي في الترجمة بحكم عملي دفعني إلى أن أسعى للإحاطة بهذا «الفن» من جميع جوانبه، والاطلاع على ما كُتب عنه من دراسات «نظرية» مستخلصة من الممارسة العملية، ومن الخبرة التي تكونت لدى مترجمين متمرسين، وهكذا أصبحت أجد متعة في الاطلاع على تجارب كبار المترجمين العرب الذين تصدوا لترجمة أعمال أدبية روسية، والإفادة من إنجازاتهم، واكتشاف مواطن الضعف والخطأ في ترجماتهم، لاسيما في الأعمال المترجمة عبر لغة وسيطة... وما إن انتهت الأعمال الرئيسة في مشروع الفرات ـ بناء السد والمحطة الكهرمائية وتوابعهما ـ ولم يبق سوى الإكمالات حتى سعيت بكل إصرار لنقلي من العمل في المؤسسة إلى أية جهة أخرى ذات طابع ثقافي. بيد أن مساعيَّ لم تجد نفعاً، إذ كانت قد بدأت آنذاك أعمال استصلاح الأراضي واستزراعها بالاستفادة من مياه البحيرة التي تشكلت بعد اكتمال بناء السد، وبدأ إنشاء محطات الضخ الكبيرة وشق قنوات الري الضخمة وإقامة مآخذ المياه عليها، وتحديد الدورات الزراعية، وتنظيم المزارع الاستثمارية إلخ... وكان كل هذا يجري بالتعاون مع خبراء سوفييت عبر المشاورات والأعمال المشتركة. وكانت الترجمة في هذا المجال تتطلب الإحاطة بمفاهيم جديدة، وحيازة مصطلحات جديدة، وأصرّ أصحاب القرار آنذاك على نقلي نهائياً إلى ملاك «وزارة الري» وتثبيتي فيه، مع الموافقة على نقل مركز عملي من مدينة الثورة إلى دمشق، ومن هنا كانت البداية في ممارستي الترجمة الثقافية والأدبية، ولاشك في أن عملي في مشاريع التنمية الاقتصادية مدة ثلاثة وثلاثين عاماً، وما تخلل ذلك من متطلبات التعاون بين الجانبين السوري والروسي: من مفاوضات رسمية، ومناقشات فنية، واتفاقات علمية وتقنية وتجارية وتنظيمية وإدارية ومالية... إلخ... قد أغنت إحاطتي باللغة الروسية من شتى الجوانب، وساعدت على تذليل العقبات والتغلب على الصعوبات في أثناء ترجمة أي نص، سواء أكان ذا صبغة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية أو أدبية، وذلك لأن هذه الخبرة، وإن لم تكن في المجالات المذكورة، إنما تكونت على أساس متين من التخصص في فقه اللغة الروسية وآدابها أصلاً، ومن المعروف أن المترجم الذي يتصدى لترجمة علم ذي طابع اقتصادي أو فلسفي أو اجتماعي أو حتى إبداعي ـ كالرواية مثلاً ـ يمكن أن تصادفه مفاهيم علمية ومصطلحات تقنية ووصف لعمليات إنتاجية لا يمكنه التعبير عنها تعبيراً سليماً باللغة التي يترجم إليها إلاّ إذا كانت لديه معلومات كافية عن ماهيتها، وقد لمست ذلك عند مراجعتي لترجمات عديدة في الاقتصاد والفلسفة والإناسة وعلم الاجتماع إلخ... وحتى في أعمال روائية نقلها إلى العربية مترجمون يجيدون اللغتين ولكنهم لا يحيطون بماهية بعض الظواهر والعمليات التي يرد وصفها في النصوص الأصلية.

□ برأي الأستاذ عدنان جاموس ماهي الجوانب التي لم يتم تغطيتها من خلال ترجمة تاريخ الأدب الروسي؟.

□□ ثمّة حقبة في تاريخ الأدب الروسي هي، في رأيي، من أغنى، بل ربما هي أغنى الحقب في تاريخ الأدب العالمي كله، من حيث القوة التي تفجرت بها ينابيع الإبداع، والحماسة المتأججة التي كانت تدفع المبدعين إلى ارتياد آفاق جديدة في فضاء الفن الرحب، وهي حقبة العقد الأخير من القرن التاسع عشر والعقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين، فقد ظهر آنذاك عدد كبير من الاتجاهات والتيارات والمدارس الأدبية والفنية، بعضها استوحيَ من الغرب الأوربي ولكنه سرعان ما اصطبغ بالصبغة الروسية، وبعضها انبثق من التربة الروسية بفعل الظروف الجديدة التي نشأت آنذاك في حياة البلاد، وبعضها واصل التقاليد الأصيلة، ولكن بأشكال جديدة تتلاءم مع المضامين والموضوعات الجديدة التي فرضها التطور الاجتماعي، وقد ظهر في هذه الحقبة مبدعون كبار لا في مجال الأدب فحسب، بل في سائر مجالات الفن الأخرى، وظهر إلى جانب هؤلاء فلاسفة ومُنَظِّرون ونقّاد، تجادلوا وتساجلوا، وأتى كل فريق منهم ببراهينه وحججه المعلّلة، مما أغنى الحياة الثقافية أيما إغناء، وأدى إلى إنتاج أعمال فنية كانت تُعَدّ في حينها أعمالاً حداثية، ثم أصبحت فيما بعد نماذج كلاسيكية يُستشهد بها بصفتها تحفاً فنية فريدة لن تتكرر. ويكفي أن نذكر هنا في المجال النظري أعمال «الشكلانيين» الروس، التي أصبحت فيما بعد أصولاً لأبحاث ودراسات نظرية ظهرت في الغرب الأوربي، وانتشرت في العالم على أنها نظريات أصيلة مبتكرة، في حين أن جذورها تعود إلى تلك النظريات التي كانت قد ظهرت في روسيا خلال الحقبة المذكورة، وتُرجمت إلى اللغات الأوربية واستفاد منها المفكرون الغربيون في دراساتهم. إن هذه الأعمال الإبداعية والدراسات النظرية لم تحظ بالاهتمام الكافي لدى المترجمين العرب، وقد تُرجمت شذرات منها فحسب إلى اللغة العربية، وربما لو أتيح للكتّاب والنقّاد العرب الاطلاع على أهم ما أُنتج في تلك الحقبة من أعمال إبداعية ونقدية ونظرية لأفادوا منها إفادة كبيرة ولاغتنت خبراتهم في المجال الإبداعي والمجال النظري على حد سواء، ولوجدوا أجوبة عن الكثير من الأسئلة التي ظلت ردحاً طويلاً من الزمن موضع جدال وأخذ وردّ بين أنصار «الأصالة» و«المعاصرة»، و«القديم» و«الجديد»، و«الكلاسيكية» و«الحداثة»، و«الشعر العمودي» و«شعر التفعيلة» و«قصيدة النثر» إلخ...

□ هل استطاع المترجمون العرب أن يصنعوا جسراً ثقافياً، مثلاً بيننا وبين الروس؟

□□ الثقافة، ضمن أطر السؤال المطروح، مفهوم واسع يشمل الفكر الفلسفي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي والأخلاقي والفني والجمالي إلخ... وإذا نحن استعرضنا الأعمال التي ترجمت (من الروسية) إلى العربية نجد أنها شملت كل هذه المجالات بمقادير متفاوتة، ويمكن القول إن الجسر الثقافي كان باتجاه واحد إذا تقيدنا بحرفية السؤال الذي يستفسر عن دور المترجمين «العرب» بالذات في بناء هذا الجسر. وكانت ترجمة الأعمال الفلسفية والاقتصادية والسياسية والفكرية عموماً إلى اللغة العربية بمنزلة الدعامات الأساسية التي قام عليها الجسر، فيما قامت ترجمات الأعمال الإبداعية السردية مقام الإسمنت الذي ثبّت هذه الدعامات ورسخها. فَمَنْ مِنْ المثقفين العرب لم يقرأ شيئاً من غوغول وتورغينيف وتولستوي ودوستويفسكي وتشيخوف وغوركي وشولوخوف وباسترناك وسولجينيتسين وراسبوتين.. وقد تحدث كثيرون من كبار المبدعين العرب عن تأثرهم بهذا الكاتب الروسي أو ذاك وبهذه الرواية أو تلك.

كما ساهمت في بناء هذا الجسر أعمال تُرجمت عن اللغة الروسية لكتّاب ليسوا روساً من حيث الانتماء القومي مثل: جنكيز آيتماتوف القيرغيزي، ورسول حمزاتوف الآفاري، ونودار دومبادزه الجورجي وسواهم.

أما «إكمالات» الجسر فقد اضطلعت بتمثيلها ترجمة بعض الأعمال في مجال النقد الأدبي وعلم الجمال (بيلينسكي وتشيرنيشيفسكي) وبعض الإبداعات الشعرية (بوشكين وليرمونتف وبلوك وماياكوفسكي ويسينين على سبيل المثال لا الحصر).

□ نريد من الأستاذ عدنان أن يتكلم عن الترجمة المعاكسة وهي الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى؟

□□ الترجمة المعاكسة من العربية إلى الروسية بالتحديد شكلت الاتجاه الآخر على جسر التواصل الثقافي، وقد قام بهذه المهمة المستعربون الروس الذين ترجموا الكثير من كتب التراث العربي، بما في ذلك الأدب والفلسفة والحكايات الشعبية ومختارات من دواوين الشعراء العرب في مختلف العصور، كما ترجموا العديد من الأعمال الشعرية والروائية والقصصية المعاصرة مع إلقاء الضوء على هذه الأعمال بدراسات نقدية تقويمية، ولكن هذه النشاطات لم تكن تجري وفق خطة مدروسة، بل كانت ذات طابع فردي، ودوافع شخصية. وكان اتحاد الكتاب العرب في سورية قد اتفق مع اتحاد كتّاب روسيا على ترجمة مئة رواية مختارة من العربية إلى الروسية ولكن هذه المبادرة لم تجد من يتابعها لتؤتي أكلها، كما أن وزارة الثقافة وعدت بأنها ستدرس هذا الموضوع من جميع جوانبه كي يكون العمل مثمراً ويسير على التوازي مع الخطة العامة للترجمة التي أطلقتها الوزارة في نيسان عام (2013)؛ بيد أن خطة الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى لا تتعلق فقط بإرادة الجانب السوري، بل لا بد من التنسيق والتعاون مع الأطراف الأخرى ذات العلاقة، وفي مقدمتهم المترجمون ودور النشر الأجنبية إلخ... وفي رأيي أن الترجمة من العربية إلى أية لغة أجنبية يجب أن توكل إلى مترجمين أكفياء من أبناء لغة الهدف، أو على الأقل بالتعاون معهم، لكي ترتقي الترجمة إلى مستوى الأصل من حيث سلامة التعبير، ونصاعة الأسلوب، ومتانة السبك، والنَفَس العام السائد في العمل الأدبي، وإلاّ فإنّ الترجمة لن تلقى إقبال جمهور القراء الأجانب عليها ولن تحظى بالانتشار، وربما أدّت إلى بخس العمل الأصلي حقه من التقدير، مما ينعكس سلباً على مجمل النشاط في هذا المجال، ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه نحو التواصل مع المترجمين الأجانب ذوي الخبرة والكفاءة، والعمل على إثارة الرغبة لديهم في القيام بهذه المهمة الجليلة.

□ لماذا يعدُ دور الكتاب في الدول العربية متأخراً؟ ولماذا لا يشكلون مرجعية ثقافية اجتماعية؟

□□ ثمّة أسباب كثيرة لهذه الظاهرة من أهمها نسبة الأمية العالية في الوطن العربي مما يضعف التواصل بين الكاتب والجمهور؛ ثم إن الذين يجيدون القراءة نراهم قلما يقرؤون إلى درجة أنه قد شاعت على الألسنة وفي وسائل الإعلام، وجرت مجرى الأمثال، عبارة «أمة اقرأ لا تقرأ»؛ ولسنا هنا بصدد الخوض في البحث عن أسباب ذلك فهي متعددة ومتشابكة، ومنها الذاتي والموضوعي... وأظن أن وسائل الإعلام والاتصال المعاصرة يمكن أن تضطلع بدور هام في تحقيق التواصل بين الكاتب والقارئ بمختلف الأساليب، وإذا ما لمس القراء في أعمال كاتب ما صدقاً في تناول الموضوعات التي تتصل بجوهر حياتهم، وعمقاً في تصويرها ومعالجتها فنياً؛ فإنهم سيهتمون بمضامينها ويجهدون في تفهم

مراميها وسيكون لهذه الأعمال عندئذ تأثير في حياتهم وسلوكهم.

□ كيف يختار الأستاذ عدنان الكتب التي يترجمها، وماهي رسالته من خلال الترجمة؟

□□ بصراحة أقول إن أكثرية الكتب التي ترجمتها لم تكن من اختياري؛ بل من اختيار الجهة الناشرة، ولكن قبولي بترجمتها لم يكن عن اضطرار، بل كان بوسعي أن أقبل العرض أو أرفضه تبعاً لقناعتي بمدى جدواه وأهميته. أما الكتب التي اخترتها بنفسي وأنجزت ترجمتها قبل أن أعرضها على أية جهة ناشرة فهي أعمال تتسم في نظري بخصوصية تميزها من الأعمال الأخرى التي تنتمي إلى الجنس نفسه؛ ومنها كتاب «الجمالي والفنيّ»، للباحث والناقد ومؤرخ الأدب الروسي "غينادي بوسبيلوف"، وكان سبب اختياري له هو احتواؤه على نظرية متماسكة تحدد الفرق بين الظواهر الجمالية في الطبيعة والمجتمع والفن، وتحدد جوهر الفن على نحو يميزه نوعياً من سائر أشكال الوعي الاجتماعي الأخرى، انطلاقاً من أسباب نشوئه ومسار تطوره، وتبين دواعي تنوعه وتفرعه إلى أجناس وأنواع وصنوف وضروب، وتعلل كل الطروحات والمقولات التي تقدمها تعليلاً منطقياً مطرداً، مما يجعل من هذه النظرية بنياناً متكاملاً متناسقاً، ينسجم كل جزء فيه مع سائر الأجزاء الأخرى، ويرتبط بها ارتباطاً عضوياً، فلا تجد فيها أي تناقض أو تعارض.

أما اختياري قصة "السهب" لتشيخوف فسببه أن هذه القصة كانت بداية انعطاف أساسي في إبداع الكاتب، وقد أثارت في حينها عاصفة من الجدل بين النقاد والقراء جعلت اسم تشيخوف يتردد في الأوساط الأدبية في طول روسيا وعرضها لمدة طويلة؛ ومع ذلك فإن مترجمي تشيخوف إلى العربية، وهم كثر، قد ترجموا الكثير من أعماله التي كتبها قبل قصة "السهب" وبعدها، وأغفلوا ترجمة هذه القصة التي ارتأيت أن ترجمتها ضرورية لأنها تدشن مرحلة جديدة في مسيرة الكاتب الإبداعية، وتخلف انطباعاً لا يمحى في نفس قارئها.

□ ما هو الهدف والغاية من رواية الحفرة لالكسندر كوبرين كونك مترجماً لها؟

□□ أما اختياري لرواية "الحفرة" فقد كان الدافع إليه هو تفرد هذه الرواية بمزايا عديدة من حيث موضوعها، وأجواؤها، وأسلوب المعالجة الفنية الإبداعية، لثيمة قلما تناولها الأدب العالمي؛ فموضوع البغاء، والوصف الواقعي الدقيق للحياة في بيوت الدعارة، والتحليل النفسي العميق لشخصيات المومسات، ورواد المواخير، وتجار الرقيق الأبيض، شخصية اليهودي الذي لم يتورع عن بيع المرأة، التي أحبته بإخلاص، إلى أحد بيوت الدعارة بهدف الكسب، والذي أنشأ مع أمثاله شبكة عالمية للمتاجرة بالسلع الحية، إن كل هذا يندر أن نصادفه تحت مجهر فاضح يجعل المراقب يرى الأمور على حقيقتها، ويحكم عليها بموضوعية، ويدين المجرم الفعلي، ويبرئ الضحية المتهمة زوراً وبهتاناً، وأظن أننا لن نجد في الأدب العالمي بين أمثال هذا العمل ما يضاهيه من حيث عمق النظرة الإنسانية إلى هذه الظاهرة القديمة قدم المجتمع البشري.

أما عن الأهمية الاجتماعية لهذه الرواية فيكفي لتبيانها أن نورد هنا نص الإهداء الذي مهد به الكاتب لروايته حيث يقول: "أعلم أن كثيرين سيجدون هذه القصة لا أخلاقية وبذيئة، ومع ذلك فإنني أهديها من أعماق القلب إلى الأمهات والناشئة"؟

□ ماهي الرسالة التي يجب أن يوجهها الأستاذ عدنان للقراء والمترجمين العرب والأجانب؟

□□ قالوا منذ القديم وما زالوا يقولون حتى الآن: "الترجمة خيانة" وإنني أقول: "الترجمة أمانة".

والقول الأول يحدد العلاقة بين النص الأصلي وترجمته؛ أما الثاني فيحدد العلاقة بين المترجم والأمة التي سيقرأ أبناؤها ترجمته. وإذا كان من المتعذر تلافي "الخيانة" فإن بالإمكان تقليصها إلى حدود دنيا لا تكاد تذكر، انطلاقاً من الشعور بوقر "الأمانة". وكما أن "الرائد لا يكذب أهله" كذلك على المترجم ألا يغش قارئه. وعندما يتصدى المترجم لترجمة عمل أبدعه أديب عبقري أثر في ثقافة شعبه وفي تكوين شخصية الإنسان في أمته، عليه أن يشعر بعبء الأمانة التي انتدب نفسه لأدائها؛ ويجب ألا يغيب عن باله أن أبناء أمته يأتمنونه على نقل ما أبدعه هذا الأديب العبقري إلى لغتهم ليتعرفوا الجديد الذي أضافه إلى الثقافة الإنسانية، وأداء الأمانة بهذا المعنى يتطلب من المترجم أن تكون ترجمته أمينة، وهنا بيت القصيد، فالأمانة في الترجمة أبعد ما تكون عن النقل الحرفي الذي يزهق روح النص الأصلي، ويلغي الأسلوب الفريد الذي يميز الكاتب من سواه؛ فالدقة في النقل الحرفي هي دقة غير دقيقة، والأمانة فيه هي أمانة غير أمينة، ؛ إذ إن مهمة المترجم لا تقتصر على نقل المعاني نقلاً معجمياً صحيحاً، بل تتعدى ذلك إلى الاقتراب ما أمكن من أسلوب الأصل؛ بقدر ما تسمح بذلك خصائص لغة الهدف، ويمكنني القول إن لغتنا العربية التي اغتنت بمختلف أساليب الكتابة ووسائل التعبير على مدى ما يزيد على ألفي سنة قادرة على إمداد المترجم بكل ما يحتاجه لنقل أي أثر قديم أو حديث، أياً كانت اللغة التي كتب بها، وأياً كان أسلوب كاتبه. وتبقى جودة الترجمة متوقفة على سعة اطلاع المترجم، وعمق معرفته، ورهافة حسه، ودربة ذوقه الجمالي.

ولا شك في أن ثمة قواعد عامة للترجمة، ولكن هذه القواعد لا يمكن تطبيقها على جميع الأعمال الإبداعية، فلكل حالة خصوصيتها، وطرق معالجتها. وتدل التجربة على أن مترجم الأعمال الأدبية لا بد له قبل البدء بالترجمة منذ أن يستوعب السمات العامة التي يتميز بها أسلوب الكاتب، ومنظومة الصور الفنية السائدة لديه، والإيقاع الذي ينتج عن انتقاء المفردات وتجاورها وتناغمها وتنافرها وتكرارها وتوازيها وتناظرها في العبارات المسبوكة؛ وفق نظام معين يؤدي إلى خلق نبض يهمس في عروق العمل بمجمله، فيجعل منه جسماً حياً مترابطاً ومنسجماً تسوده روح فريدة واحدة. وهناك العديد من الأعمال الأدبية، لاسيما أعمال دوستويفسكي، التي تتميز بأسلوب متوتر، وعبارات متشنجة، ونبرة ثاقبة، تختلط بسخرية غاضبة، وتعبر عن انفعال نفسي جياش، ومع ذلك فقد ترجمت أحياناً بأسلوب هادئ ساكن، وعبارات مقولبة مصقولة، مما أفقد الأصل خصوصيته وفرادته. وهكذا فإن الأمانة في الترجمة، كما أراها، لا تتحقق في الترجمة الحرفية، بل في الترجمة المكافئة التي يحرص القائم بها على ألا يكون فيها "فاقداً" ولا "فائضاً" وعلى أن تكون الشحنة التعبيرية ـ الانفعالية في كل وحدة ترجمية مكافئة ـ لما هي عليه في الأصل، وهذه معادلة صعبة بلا ريب، وتحتاج إلى ميزان أكثر حساسية من "ميزان الذهب"، ولكنها تستأهل من المترجم بذل قدر من الجهد الإبداعي كافٍ للارتقاء بموهبته الترجمية إلى مستوى موهبة الكاتب الإبداعية.

□□



لماذا أكتب؟!..

❑ فاديا غيبور *

لماذا أكتب؟! لماذا نكتب؟!.... هو السؤال البسيط المعقد الذي كان ولا يزال يتعب أولئك الذين تشربت عقولهم متعة ترتيب الحروف كإحدى حالات الحياة الإنسانية الواقعة في مدار التساؤل والبحث عن إجابات قد تكون متباينة غير أنها لا تنفك تفتح في الذاكرة ينابيع حروف ومعاني متقاطعة قد لا تنتهي؛ وهذه هي حال المبدع أو نصف المبدع الذي عشق الورق والحبر قارئاً؛ وعشقه أكثر عندما ولج أسراره وعايشه سنوات قليلة أو كثيرة.. فإذا ما حاول التوقف شعر بقشعريرة جسدية وفكرية ما يجعله يلوذ بهواجسه الخاصة والعامة لتشرق الكلمات في صدره.. وينهمر مطر الحروف دافئة.. حدّ الاشتعال الدافئ..

لماذا أكتب؟!.. وكيف كانت البدايات والمحاولات الأولى؟!..

في ذلك الزمن القديم البعيد اللصيق بذاكرة القلب والعقل بدأت الحكاية التجربة وما تزال حكايةً وتجربةً.. كان ذلك في الصف الثالث الإعدادي.. يوم أثنى عليّ موجه اللغة العربية الأستاذ "صبري الأشتر" وكان يصرّ مع كل سؤال يطرحه على طلاب وطالبات الصف أن يسمع إجابتي وبعد انتهاء الدرس قال في إدارة المدرسة أمام المدرسين:

هذه الطالبة مشروع أديبة.. أما أستاذي الشاعر الراحل "احمد سليمان معروف" فكان

* شاعرة وكاتبة من سورية.

يفيض سعادة ويمنحني باستمرار ثقته وتشجيعه ويذكّرني برأي الموجه ؛ ومن ثمّ تشبثت بالحلم وبدأت أصطاد عصافير الكلمات وفراشات الشعر وأطارد الكلمات والموسيقى والقوافي بشكل عفوي يعتمد السمع والذائقة.

وإن أنس لن أنسى ما كتبته في ذلك الزمن البعيد محاولةً الشعر من خلال كلماتٍ عفوية تمجد انتصار الثورة الجزائرية أذكر منها:

أوراس يزهو بالبطولة شامخاً فالنصر يسمو والشموس تنارُ

أنا يعربيةٌ والعروبة في دمي

سيفٌ حماهُ خالدٌ وضرارُ

واستمرت المحاولات العفوية التي أذكر منها قصيدة غزلية متواضعة كتبتها في الصف الأول من دار المعلمات في حماة مطلعها:

مهلاً يا أشباح الحبّ.. لا تقتربي..

الدنيا ظلام.. والحالم بالأكواب ليس غريراً..

ليس غبي..

الليل وصمت يقتلني

ورؤىً تهتز تغازلني

فأملّ وتتكسر الأقلام

وتضج سمائي بالأحلام..

اهلاً يا أمواج الثورة.. صرخات شباب منثورة

في بؤر الكبت مع الحرمان..

لا تبتعدي.. أيامنا فيك تقيّدنا بالدفء وآلاف الأحلام

فالموسم عاد.. والأفق رمادْ

والنور يمزقه الأوغاد..

يا حلمي إذا اقترب النورُ

وجرى فيه الأمل الأخضر

فاملأ أيامي بالثورة.. بنداء دماء مهدورة..

ورعاف المطر من السحب.

وهذا ما أذكره من تلك المحاولة وهي تطلّ عليّ بعد الستين من العمر.. وليعذرني القارئ فهذا ما استطاعت ذاكرتي المكتهلة استعادته بعد خمسين سنة..

هكذا بدأت الحكاية وبدأت علاقتي بالكلمة نثراً وشعراً؛ وكانت الكتابة حالة وظيفية فتحولت هاجساً يومياً أعبر عنه على الورق لا فرق بين نبضات القلب عندما تستوعب المشاعر الخاصة البريئة والواقع القومي آنذاك.. حيث لا فرق بين النشيد الوطني السوري أو النشيد الجزائري أو نشيد الوحدة بين مصر وسورية..

الله يا ذاك الزمان اليعربي!.. الله يا تلك الأيام التي منحتني الصلابة من خلال التجربة على الصعد الشخصية والعامة..

وأذكر أنني في الصف الثاني الإعدادي أرسلت قصيدة عاطفية إلى إحدى المجلات اللبنانية فنُشرت وكانت ثورة على والدي من قبل الأسرة التي تتمسّك بـ - قيمها وأخلاقها - لكن والدي رفض الوصاية الأسرية وشجعني على متابعة البدايات.. في تلك الظروف كان ثمة أبٌ حضاريٌ يشجعني ويدعمني لأمضي في مغامرة الحياة إبداعاً متواضعاً وتميُّزاً دراسياً، وعلى الرغم من كونه - نصف أميّ - استطاع أن يحفظ القرآن الكريم ويتفكر بمعانيه..

وإذا نظرت إلى الماضي متأملة تفاصيله أقرأ بعض ما أنجزته من نشاطٍ أدبي في دار معلمات حماة ومنها كتابتي مسرحية أخرجتها ومثلت إحدى شخصياتها..

ولكن تجربتي الأدبية نمت وانصقلت في أثناء الدراسة الجامعية حيث الشعراء المتميزون " فايز خضور؛ علي كنعان، سليم بركات؛ بندر عبد الحميد" وليد مشوّح" محمد مصطفى درويش.. و الراحل زهير غانم وغيرهم..

لماذا أكتب؟!..

أكتب لأن الكتابة كانت هاجسي الأول بغضّ النظر عن التفاصيل..فقد كنت وما زلت أحاول الكتابة شعراً أو نثراً لا فرق.. المهم أن أعبر عما يشتعل بهدوء في أعماق الروح..

وأكتب لأن في أعماقي قصائد لمّا تُنسَ ولما تكتمل.. وقصصاً أحلم بها وأتمنى أن أكتبها.. فأنا أضع تفاصيلها كلّ مساء على أطراف وسادتي وفي الصباح أنثني نحو الواجبات اليومية كأية امرأة عادية.. غير أني أشعر ببعض السعادة لأنني ما زلت أحاول أن أكون..

لماذا نكتب؟!.. لماذا أكتب؟!.. أسئلة متقاطعة على صفحات العمر تبحث عن خلاص داخليّ ومصالحة مع الذات المبعثرة بين الجهات باحثة عن منارة تضيء أعماقي وتمنح كلماتي هدوء النفس والجسد المثقل بالأوجاع التي تصادق الإنسان حدَّ الالتصاق ومن ثمّ الذوبان.. فلا يجد ملاذاً سوى هذا الحبر الذي يمنح الورق شهادة ولادة شرعية للنص الإبداعي شعراً كان أم نثراً.. ومن المناسب هنا الاعتراف بأن كثيرين رأوا تجربتي الأدبية تجربة متواضعة؛ وهذا لا يضيرني ولا يزعجني فكلّ منا له أسلوبه.. مفرداته.. طريقته بالتعامل مع أزاهير هذه المفردات التي يمكن أن تكون أضمومةً

متناغمة وقد لا تكون وهذا ما يعنيه القائل: (النصّ هو الأديب)..

قد يكون هذا صحيحاً وقد لا يكون.. المهم بالنسبة لي أنني أكتب.. فالقراءة والكتابة هما عالمي بغضّ النظر عن تصنيفه أو ترتيبه رقماً عند عشاق الترقيم.

المهم أن يستمر الأديب إنساناً قبل أن يكون مبدعاً أو نصف مبدع في محاولة جادة لتجاوز ما كتبه هذا اليوم إلى ما سيكتبه غداً..

□□

حكايـــا طـــائر السمرمر..

❑ د. ياسين فاعور *

"حكايا طائر السمرمر" المجموعة القصصية الثانية للدكتور هزوان الوز بعد مجموعته الأولى "عيون في الخريف"، صدرت عن اتحاد الكتاب العرب عام 1997، وتقع في مئة وصفحة، وتضمُّ ثماني قصص، أطولها قصة "أخبار المهزوم"، وتقع في سبع عشرة صفحة، وأقصرها قصة "اعترافات مارينا"، وتقع في ثماني صفحات.

"حكايا طائر السمرمر" عنوان المجموعة، عنوان شامل يلفُّ قصص المجموعة ويُعبِّر عن مضامينها، وما ترمي إليه. يُغري القارئ بالاستمتاع بقراءة هذه القصص ابتداء من التدقيق في لوحة الغلاف، والتدقيق في "طائر السمرمر" للتعرف على هويته، ومروراً في الصفحة الثالثة حيث أهدى القاص مجموعته "إلى الأصدقاء: سوزانا... دارم... بغدان"، والتوضيح في الصفحة الرابعة "السمرمر جمع، مفرده /سمرمرة/، طائر من فصيلة الزرزوريات، يزعق على الجراد، ويأكل منه،

ولا يلبث ما يأكله حتى يخرج منه، ولذا ينهزم الجراد من صوته"، وانتهاء بصفحة غلاف المجموعة الثانية، حيث عرَّف القاص بمجموعته "مجموعة قصصية، تتناول موضوعات اجتماعية، من البيئة العربية في أحزانها وطموحاتها ومعاناتها من أجل الخبز والكرامة، وفرح الطفولة وبناء المستقبل، بأسلوب يمتاز بالعفوية والقدرة على التقاط أدقّ التفاصيل والجزئيات في حياة الأسرة العربية".

العنوان الشامل "حكايا طائر السمرمر"، ولوحة الغلاف، وإهداء القاص، والتوضيح الذي يتصدر قصص المجموعة في تحديد هوية طائر السمرمر، والعناوين المغرية التي أطلقها على قصص المجموعة، والتعريف الذي قدَّم به قصص المجموعة على صفحة الغلاف الثانية، عتباتٌ

* أكاديمي وناقد.

تُغري القارئ لتجاوزها، وذلك للتعرف على مضمون ما يرمي إليه "طائر السمرمر" الذي "يزعق بالجراد" فيخيفه، ويبتلعه، وسرعان ما يقذفه من جوفه، مُعبّراً بذلك عن وقفة الإصلاح التي يقفها القاص، والتي تتجاوز الصرخة إلى ردة الفعل على ما يسود المجتمع من مظاهر الفساد.

موضوعات عدة تعالج مظاهر الفساد، وهذه متمثّلة في "نقد الصحافة، وتملّق الصحفي" في قصة "الاستقالة"، "ممنوع أنْ أتكلم، ممنوع أنْ أنظر، ممنوع أنْ أعبّر، ممنوع أنْ أُحبَّ، ممنوع أنْ أكتب، ممنوع أنْ أقرأ، أنْ أُدخّن. كُلُّ شيء ممنوع، والكرة الأرضيَّة تدور، وأنا لا أزال في مكاني" (ص6- 7). ونقد العادات الاجتماعية، وموضوع الزواج في قصة "أقمار لا تنطفئ"، وإرادة الحياة التي تمثّلت في صلابة محمد وناهد "إنّهما قمران لا ينطفآن"(ص22). والحكواتي والحكمة القائلة "ما منْ ظالمٍ إلاّ ويُبلى بأظلم"، في قصة "الحكواتي والمغني" "صمتَ الحكيم قليلاً، ثم قال: مولاي.. لا أظنُّكَ ستدفع ثمن كلِّ ذنوبك... لأنَّ حياتك أرخص منها مجتمعة، فالأمهات ينتظرن الفرصة لغرس أظافرهن في صدرك، ويُعددن اليتامى لغرس أشواك الحقل في جسمك، والأشراف خلف القضبان يرسمون الخطط من الداخل لتفجير قصرك، والذئاب حولك تتأهب للانقضاض عليك... وتأخذ مكانك"(ص31).

والعنوسة وحوارية الطالبات حول مدرستهن "نورا"، وأحلام المستقبل التي لم تتحقق "بعيد عنك حياتي عذاب".. "أنت ما بينك وبين الحبّ دنيا"، "حبُّك ما ينتهيش ـ مخلوق عشان يعيش"، "ربما تجمعنا أقدارنا".. "لا تلحقني مخطوبة" (ص37)، والظروف المأساوية التي عانتها "نورا" وتبقى صامدة لتحقيق أحلامها في مستقبل حياتها.

والمهزوم ومعاناته "وأنا غائر كالمدينة، يحاصرني صمتي، وأنا أتجول وحيداً، أتسوَّل في جسد يحمل نبض القلب، أتجول في الأمكنة التي لم تتجول في جسدي بعد، أنحسرُ كالماضي، وأُطلق زفرةً تشقُّ أوجاع الذاكرة، وأسكن في رحم الضياع"ص51. أتجولُ ولسان حالي يُردد مقولة أبي:

"قد لا نملك بيتاً، لكن علينا تأمين قبر يسترنا في آخرتنا"ص53

أتجوَّل وأنا أردد: "سئمتُ كلَّ شيء، سئمتُ نفسي المحطَّمة البالية التي لم تجد شيئاً نافعاً"ص53.

ورمزيَّة القصة التي عاشها بطل القصة، والمتاجرة بأعضاء الموتى، مأساة انتهت به ليكون شاهدة قبر:

"مضت ساعاتٌ عدةٌ ومازلتُ واقفاً

مضى يومٌ ومازلتُ واقفاً

مضت أيامٌ عدةٌ ومازلتُ واقفاً

لا تستغربوا فقد تحوّلتُ إلى شاهدة قبرٍ لا فرق إنْ كانت رخاميةً أو خشبيةً" ص63.

وسبرُ أغوارِ الرجلِ والمرأةِ في قصة "اعترافات مارينا"، والتعبير عنها: (الرجل): "كنتُ أحسُّ أنّي مُهانٌ، وأنَّ الآخرين ينظرون إليَّ بشكٍ وشفقةٍ، كثيراً ما راودني شعورٌ أنّني فارغٌ لا أملك شيئاً ذا قيمة يُشار إليه، لهذا وجدتُ نفسي يوماً بعد آخر، أغرق في عزلتي، وأهربُ من أصدقائي، فالإهانات التي أُلملمها أحسُّها تفورُ برأسي، فأُمسكه لئلا أجنَّ، ثم أبكي نفسي، راودتني فكرةُ الانتحار، لكنَّ وجهَ مدرس الموسيقا كان يمنحني الأمل في إيجاد الطريق إلى أساس جديد، أبني عليه حياتي القادمة بكلِّ وضوح" ص67.

والتعبير عنها في الحالة الثانية (المرأة): "آه يا كُلَّ الرجال، كُلُّ ليلةٍ أُغمض عيني، وأبدأُ في الحلم أُداعب وجهك الرائع، وأحسُّ صدري الناهد معصوراً في صدرك، فأستشعر الأمان، وأنتَ تحتويني بنفس العنف الذي أحتويك به" ص72.

وكيد الكائدين، وحقد الحاسدين في قصة "تداعيات في ليل بحري"، وضحاياه من الباحثين عن رزقهم بعرق جبينهم "أيُّها الغبيُّ إذا علّمتهم الآن بشكلٍ صحيح، فخلالَ عدة سنوات ستكونُ لديهم كوادرُ مُتمكّنةٌ وذات كفاءة، وبالتالي سيستغنون عن خدمات أمثالنا، وينقطع رزقنا، هل فهمتَ أيُّها الأحمق... يجب أن تُفكّر بالمستقبل" ص82.

والصورة الساخرة الناقدة للواقع السيّئ في الثانوية الصناعية، الصورة التي يمكن أن تتكررَ في أية مدرسة، أو مؤسسة، ولكنَّها ظهرت واضحة للعيان في هذه المدرسة، وكان بطلها مدير الثانوية "عنتر أبو شنب"، والآنسة "شريفة أشرف" رئيسة الدروس الفنية، والدعم الذي يحظى به مدير المدرسة، وهو ابن عائلة تتمتع بتاريخ نضالي وغني لا يوصف، والعقوبة المقترحة من قبل المفتش عادل غضبان: "وباعتبار أنَّ عنتر أبو شنب مدعومٌ بما فيه الكفاية، حيث لا يستطيعون، ليس فقط أنتم، بل وحتى المحافظ إنهاء تكليفه مديراً للثانوية، واستناداً إلى التاريخ النضالي لعائلته، وعملاً بالتوصيات والاتصالات الخاصة التي وصلتني من بعض الجهات الرسمية، فإنني أقترح..." ص96.

وتتميز المجموعة بطرافة الموضوعات التي تقدِّمها "العنوسة ومشكلاتها، الرجل والمرأة وتحول الرجل إلى امرأة، وسبر أغوار كلٍ من الرجل والمرأة، والمتاجرة بأعضاء الإنسان، والعنوسة ومعاناتها، ومشكلات الزواج"، كما تميَّز بجرأة طرح المشكلات، وتحليلها، ونقدها واقتراح الحلول المناسبة لها "فساد الصحافة، مشكلات الزواج، كيد الكائدين وحسد الحاسدين والدروس الخاصة، وتلوُّث العلاقات، وفساد العمل مقروناً بفساد الأخلاق".

وللمجموعة علامات مميزة تبدو في:

أ ـ اللغة المعبِّرة:

فالقاص دقيق في وصف مشاعر أبطال قصصه "ومرَّت السنوات على هذه الوتيرة، لم يتغيَّرْ فيها شيء، اليوم كالأمس، والغد كاليوم

وكالأمس إلى أن حام حولها طائر الحبِّ قبل أربع سنوات، كلماته المترعة عذوبة وحناناً وشعراً كم أذابت قلبها، فاستمعت إلى نشيده الساحر دون أيَّة مقاومة منها أو نفور، بل فرحتِ بمقدمه، وتغنَّت معه" ص43.

ويسبر غورَ النفس "سَئِمتْ حياتها الروتينية البليدة التي لا تنتهي، في عمق نفسها المتعبة تحسُّ بسجنها وضيق الخطوات التي تسير بها، ويمضي الوقت، ويضيق بها الفضاء، تقترب جدران كلِّ مكان فتكاد تخنقها، تجد هذا في المدرسة والمنزل، وحتى الحدائق، سَئِمتْ حياتها التي ليس فيها إلاَّ العمل، كانت تطلب الحياة.. الحياة" ص43.

وقد ترقى اللغة إلى الشعرية "كلُّ اختلاجة بين قلبينا، كلُّ ضغطة أرسلتَها يدُك إلى يدي، كلُّ عبثٍ حلوٍ جالت فيه أصابعك بين نهدي، كلُّ حبٍ فاض من جسدك فانحرق جسدي حياة، كلُّ شيء... كلُّ شيء يناديك" ص45.

وقد يرسم الصورة والحركة بالكلمات "أحسستُ بأيدٍ غامضة تهرس لحمي، وكانت الحمَّى تخزُّ صدغي مهما حاولت أن أداويها برفع رأسي إلى أعلى، وبرسم ابتسامة آمنة على شفتي، ولكنّي لم أستطع شيئاً، كنت أريد الوصول إلى شيء، ويظلُّ بحثي خاوياً، تحيطني أبوابٌ موصدة لن تفلت منها نسمة هواء واحدة ولا خيط من نور واهن صغير" ص54.

2ـ الموضوعات:

تعالج القصص موضوعات اجتماعية متعددة، تحتلُّ المرأة حَيِّزاً كبيراً فيها، ونجدها في القصص "الاستقالة، أقمار لا تنطفئ، الآنسة نورا، تداعيات في ليل بحري، تقرير تفتيشي"، براءة في قصة "الاستقالة" التي طاردها الثور بسيارته الفارهة اللامعة وكان "يسمعك أكثر العبارات تهذيباً، كان يريدك أن تكوني إحدى السبايا تسهرين معه في أفخم ملاهي المدينة، لكنَّه وجدك صعبة الترويض، فانتقم على طريقته، سيارته الفارهة اللامعة اجتازت الحاجز الرصيفي وصدمتك وأنت تسيرين على الرصيف في طريقك إلى الجامعة" ص6.

ومها التي اعتاد عادل عدم دقة مواعيدها في قصة "أقمار لا تنطفئ"، ظلَّ متيماً بها، منتظراً الوفاء بوعدها، المحاربة لتحقيق ذاتها كما تناضل القطة لدفع الأذية عنها، جاءته باعثة الأمل في نفسه "نهض من مكانه، توجَّه نحوها، ضمَّها إلى صدره بقوة، طبع قبلةً على وجنتها المحمَّرة، تمتم: أُحبُّك أيتها المحاربة" ص23.

والآنسة نورا ناضلت لإثبات وجودها كامرأة، وتحقيق حلمها في قصة "الآنسة نورا"، وعندما قاربها الأمل غاب طائر الحب (عادل) واستشهد وقبل استشهاده أرسل لها رسالة مازالت تحتفظ بها:

"ثمة جدران مهدَّمة تنتظر سواعدنا

ثمة ألواح بيضاء تنتظر ريشتنا

ثمة أرصفة تنتظر خطواتنا

ثمة عصافير لم تغرِّد بعد... وتنتظر لقيانا" ص45.

والجارة أم سالم التي عاشت على ذكرى ابنها الشهيد، وتكثر الحديث عن ابنها في قصة "تداعيات في ليل بحري" "وأكثر ما كان يثير عجبي هو حديث جارتنا أم سالم عن زيارات ابنها سالم لها ليلاً، رغم أنَّ يديَّ هاتين هما اللتان أودعتاه التراب بعد أن استلمناه من مكتب الشهداء" ص72.

والمدرسة المساعدة شريفة أشرف رئيسة الدروس الفنية للثانوية الصناعية التي عانت من غطرسة مديرها، وكانت كبش الفداء "الآنسة شريفة مريضة نفسياً ومغرورة، وعلاقاتها سيِّئة مع جميع الزملاء والزميلات والطالبات" ص91. وطلب مديرها فرض عقوبة بحقِّها، ونقلها إلى مدرسة ابتدائية، لأنَّ وجودها في الثانوية يشكِّل خطراً على الطالبات.

ومارينا التي تحقق حلمها في التحول من رجل إلى أنثى في قصة "اعترافات مارينا" تردد: "مشاعر الأنثى دائماً تسكنني، لم تفارقني أية لحظة، مثلما لم يفارقني طيف مدرس الموسيقا، آه يا كلَّ الرجال، كلُّ ليلة أُغمض عيني، وأبدأ في الحلم، أُداعب وجهك الرائع، وأحسُّ صدري الناهد معصوراً في صدرك، فأستشعر الأمان وأنت تحتويني بنفس العنف الذي أحتويك به" ص72.

3ـ الشكل القصصي:

كتب القاص قصصه في شكلين: شكل القصة المألوف "مقدمة وحبكة وخاتمة"، وجاءت به أربع قصص "الاستقالة، أقمار لا تنطفئ، الآنسة نورا، اعترافات مارينا"، وشكل قصة المقاطع المرمَّزة، وجاءت به ثلاث قصص "الحكواتي والمغني (مقطعان)، أخبار المهزوم (6 مقاطع)، تداعيات في ليل بحري (12 مقطعاً)" وشكل قصة المقاطع المعنونة "تقرير تفتيشي (9) مقاطع". وحرص القاص على أن تبدأ قصصه بإثارة شائقة تضع القارئ في أجواء قصصه مباشرة، ليتابع تطور الأحداث التي توصله إلى الخاتمة المنشودة.

4ـ السرد:

جاء السرد بلسان راوٍ عارف بضمير المتكلم في أربع قصص "الاستقالة، أخبار المهزوم، اعترافات مارينا، تداعيات في ليل بحري"، وبضمير الغائب في ثلاث قصص "أقمار لا تنطفئ، الحكواتي والمغني، الآنسة نورا"، وتعدد الرواة في قصة "تقرير تفتيشي"، وتعدد الرواة في قصة الحكواتي والمغني، كما تضمَّنت أسلوب الحكواتي "كان يا ماكان يا سادة يا كرام" ص27، كما تعدد الرواة في قصة "تقرير تفتيشي" وجاء الشكل القصصي على الشكل الذي يوحي به عنوان القصة، وهو شكلٌ مبتكرٌ غير مألوف، كما وظَّف الحوار بشكل ناجح في قصة "الآنسة نورا".

5 ـ **التناص:**

وقد ضمَّن القاص أسلوب السرد بأقوال مأثورة "علاء الدين والمصباح السحري، الخضر، يوسف الصديق، سكان العالم الثالث" في قصة الاستقالة، حصار القطط في قصة "أقمار لا تنطفئ"، وعبارات من الأغاني والأقوال المأثورة في قصة "الآنسة نورا".

وإن كان من كلمة تقال في نهاية توصيف هذه المجموعة، فإننا نقول: هنيئاً لأديبنا هذا الإبداع الجميل، وإلى مزيد من العطاء.

□□

أرنستو ساباتو (بين الحرف والدم)

حوارات معمقة حول الإبداع والفلسفة والعلم والجنون

□ وفيق يوسف *

• يمثل أرنستو ساباتو نمطا" خاصا" جدا" بين كتاب العالم، إذ ينتمي إلى قافلة الكتاب الموسوعيين الذين تشرّبوا ثقافة عصرهم بمختلف ينابيعها. وهي القافلة التي توشك اليوم على الانقراض في عصر التخصص ثم تخصص التخصص. والمدهش أكثر في كاتبنا (ولد في بيونس آيريس 1911) أنه حصل على الدكتوراه في الفيزياء، وبدأ حياته عالم ذرة في مختبر (كوري) في فرنسا، ثم في معهد (ماساشوستيس) للتكنولوجيا في بوسطن. ليتخذ قراره الحاسم في العام 1945 بهجر العلوم نهائيا" والتفرغ للآداب، حيث أنجز ثلاث روايات مهمة هي على التوالي النفق عام 1948 ، وأبطال وقبور عام 1961، و آبدون 1967. كما كتب عددا" من الدراسات حول أزمة الإنسان المعاصر. ونال العديد من الجوائز الأدبية الرفيعة في فرنسا واسبانيا.

جدير بالذكر أن السفير السوري السابق في الأرجنتين **عبد السلام عقيل** قام بترجمة نتاج أرنستو ساباتو الروائي كاملاً. حيث صدرت الروايات الثلاث المذكورة آنفاً بدمشق، في ترجمة رشيقة وموفقة. ثم زاد مترجمنا عليها كتاباً قيماً" آخر يمثل خلاصة أفكار وتجربة الكاتب الكبير، من خلال حوارات معمقة أجراها معه الكاتب والمخرج الأرجنتيني **كارلوس كاتانيا**:

بداية يتحدث ساباتو عن طفولته والمؤثرات العائلية في شخصيته، حيث حظي بأم (قاسية وصبورة ومتحفظة جداً، لكنها كانت تتمتع بقدرة على الحب لا حدود لها)، في مقابل أب

---

* كاتب وإعلامي من سورية.

شديد الفظاظة والقسوة والعنف، وكان الابن العاشر بين أخوة جميعهم من الذكور! وفي المدرسة: "**كنت أشعر بأنني قروي آت من الريف، كما كنت أشعر بأن العالم عدواني ومريع وناقص**". وفي رد على سؤال آخر يورد ساباتو هذه الفكرة الثاقبة: "**إن السبيل إلى ذاتنا طويل جداً" ويمر عبر كائنات وعوالم قصية، ولكن المرء يتوصل، كما يحدث في أغلب الأحيان، إلى ذلك الفهم متأخراً جداً**".

والكتابة بالنسبة لساباتو لم تكن لعبة فحل، وليست وسيلة للشهرة والكسب المالي: "**كتبت مدافعاً" عن وجودي، ولذلك فإن كتبي ليست مشوقة، ولا أنصح أحداً بقراءتها!**"

وينفي ساباتو أن تكون أعماله قد عكست سيرته الذاتية فيقول: "**لم أكتب قط سيرة حياة شخصية بالمعنى الدقيق للكلمة، أما بالمعنى العميق والغامض فإن أي عمل فني هو سيرة حياة**".

في شبابه التحق ساباتو بصفوف التيار الشيوعي، ولكنه هجره بعد سنوات قليلة. إثر متابعته من باريس لأحداث موسكو وتجاوزات ستالين المعروفة، ليقترب بعدها من الحركة السريالية التي كانت في أوج ازدهارها وانتشارها آنذاك في باريس، وعاش ذلك التناقض الذي يصفه على هذا النحو الطريف: "**كنت أعمل نهاراً" بين مقاييس الالكترونيات، وأجتمع ليلاً" مع السرياليين، كربة بيت محترمة تقوم بممارسة الدعارة ليلاً**".

و ما لبث أن نال الدكتوراه في الفيزياء وبدأ عمله إلى جانب علماء الذرة، ليعيش بعدها أزمة روحية عميقة" إثر اكتشافه مدى (الجنون التقني) الذي يمكن أن يقود إليه العلم.

الأحلام والتنبؤات وعالم الروح

إذن فإن ساباتو هجر العلم والتقانة، وخرج من أزمته الروحية بالغوص في الروحانيات والأحلام واستعادة العالم الداخلي للإنسان، وكل ذلك قاده إلى كتابة الرواية. التي يبدو أنها أجابت على الأسئلة التي عذبته طويلاً"، وساعدته على (تقيؤ عذابه الداخلي) كما تقول زوجته. وسنصادف هنا آراء معمقة تلخص مفهوم ساباتو لفن الرواية ودورها الحاسم في التعبير عن جوانيّة الكائن البشري، حيث يذكر أن الرواية: "**بتمثيلها الأزمة الكبرى تكون قد اضطلعت بمهمة أصيلة وهي إنقاذ الإنسان العياني. فالفن، وفن الرواية بخاصة، لم يواكب قط تلك المهمة الجنونية للعصر الحديث، التي تقود بالتحديد إلى تحويل الإنسان إلى موضوع أو مادة. يوجد في الروايات الكبرى أفكار، ويوجد أحلام ورموز وخرافات أيضاً". ففيها نجد الإنسان بتكامله**".

وللأحلام والأساطير مكانها الرفيع في رؤية ساباتو:

"**إن كان هناك شيء حقيقي في حياة الإنسان فهو تلك الأوهام الليلية، يمكن أن نقول أي شيء عن الحلم، ولكن لا يمكن أن نقول إنه كذب. الأحلام حقائق، لكنها حقائق غامضة بحكم كونها عميقة ولا عقلانية**".

ويمكن أن يقال الكلام ذاته عن الأساطير التي يعتبرها ساباتو: "**من قبيل أحلام المجتمعات التي تدعى بدائية، فللعلم والأسطورة والفن جذر واحد مشترك: منشؤها جميعا اللاوعي**".

ويقارن ساباتو بين (وهم التقدم والرخاء) الذي ينشره العلماء، وبين تحذيرات الأدباء والروائيين من المغطس الهائل الذي ينقاد إليه الإنسان المعاصر فيقول: "**كما تشعر العصافير والكلاب والقطط التي تملك حواس أرهف من حواسنا، بالهزات الأرضية، فإن الفنانين**

والمفكرين الحساسين يشعرون أيضا" بالهزات الروحية الكبرى".

ويعود ساباتو إلى أزمة الإنسان المعاصر، هذا الإنسان الواقع تحت رحمة التقدم التقني الذي حوله **إلى مجرد مادة** معتبراً ذلك **أشد الأزمات البشرية مدعاة للقنوط والكآبة**. ويرد على دعاة العلم و التقانة بهذه الفكرة الحاسمة **لقد نسي أولئك الناس كلهم أن الإنسان ليس خطا" منحنيا"، ولا شكلا" متعدد السطوح، وليس آلة، وإنما هو كائن حي وُهب نفسا" وروحا" وهو نزاع للأساطير ومتناقض جدا".**

وبالمقارنة بين الرواية والفلسفة يقدم ساباتو وجهة نظر متقدمة: "**إن المزية التي تتفوق بها الرواية على البحث وعلى الفلسفة بصورة عامة، هي أن الرواية يمكن أن تجيب عن التساؤلات التي تطرحها أشد معضلات الحياة غموضا": الله، المصير، معنى الحياة، الأمل...**"

ويعود ساباتو إلى موضوعه المفضل: الدفاع عن الثقافات البدائية، وعن الروح البشرية وإعادة الاعتبار لها، في وجه الزحف التقني الكاسح، فيقدم ما يشبه **المحاكمة** لعصرنا الحاضر، العصر التقني الذي حول الإنسان إلى كائن مفرغ من كل ما هو سام ونبيل، وفي محاكمته يبدو الكاتب قاسياً بعض الشيء في أحكامه على العصر التقني، ولكن القارئ اليقظ سيدرك مقدار ألم ساباتو من الحال التي وصل إليها الكائن المعاصر، لنتأمل هذا الموقف الصريح المعلن: "**تخليت، في العام 1943 عن العلوم التي أثقلت كواهلنا بجنون، وبأمتعة بلاستيكية ومعدنية، وبقنابل ذرية و بهندسة مريعة في علم الوراثة**" ليصل في محاكمته إلى هذه الخلاصة المحزنة: "**التقدم الآن رجعي، والرجعية تقدمية. وعندما أتحدث عن الرجعية أرجو ألا يصنفوني في صف أنصار الظلم الاجتماعي: أريد قبل أي شيء آخر، عدالة اجتماعية وحرية لكنني لا أريد جنوناً تقنياً**".

الإبداع والجنون

ويصل كاتانيا في حواره العميق مع أرنستو ساباتو إلى عالم الإبداع، بغوامضه وحفرياته العميقة، فيقدم مقارنة طريفة بين عالمي الأحلام والإبداع، طارحاً" الفرضية التالية: "**ما يمكن أن تختبره الكائنات الحية في الأحلام، يعاني منه، في وضح النهار، آخرون ممن يمكن أن تسميهم شاذين: إنهم المجانين والعرافون والصوفيون والفنانون**". كما يلاحظ الفارق بين الكاتب والمبدع والمجنون حيث: **الاختلاف الجوهري أن الكاتب يمكن أن يذهب إلى عالم المجانين ثم يعود، وهذا ما لا يحدث في حال المجنون الحقيقي**. ويمضي مدافعاً" عن عالم الإنسان الروحي في وجه العقلانية والمنطق العقلي الصارم: **لا شيء تقريبا" مما يرتدي أهمية بالغة بالنسبة إلى الإنسان يقبل المنطق، لا الأحلام ولا الفن ولا العواطف ولا المشاعر ولا الحب ولا الكراهية ولا الغم** معلناً" في الختام أن: "**الشيء الحقيقي الوحيد في حياة الإنسان هو... الحلم!**"

وعن شخصيات رواياته يعترف ساباتو بأنها تفاجئه كثيرا". إنها تمثله وتخونه في الوقت ذاته. حتى أنها تثير فيه الرعب، لكأن الشخصيات تتجرأ على قول وفعل أشياء لا يجرؤ هو على القيام بها في حياته الواقعية اليومية:

"**الكاتب يرى كيف تنبثق من شخصيات رواياته، من دون قصد منه، رذائل وأهواء يمكن أن تصل إلى نقيض ما يبدر منه في حياته العادية. فإذا كان متدينا" يبرز أمامه ملحدون، وإن كان معروفا" بكرمه، كثيرا" ما تظهر شخصياته بخيلة..**".

وينتقل الحوار إلى حقل مغاير ومثير للأسئلة الكثيرة، وهو حديث الجمالي والنقد الأدبي ونسبية القيم، فيعقد الكاتب مقارنة بين العلوم ذات التماسك المنطقي الصارم، بحيث تحتفظ أية نظرية بمصداقيتها، ولو لألف سنة، بمجرد أن تتعرض للاختبار وتنجح في الامتحان، وبين عالم الآداب الخاضع للنسبية على الدوام، بحيث أن ما يبدو عظيماً" ورفيعاً"اليوم. قد يلقى به إلى سلة المهملات غداً"، والعكس صحيح، فمثلاً" قال أناتول فرانس عن مارسيل بروست أنه هاوٍ، وممل، أما أندريه جيد فقد ألقى بمخطوطة بروست (البحث عن الزمن الضائع) في سلة القمامة!! أما ألبير كامو فإن شهرته صعدت ثم انهارت فجأة إلى حد السخرية، ثم صعدت من جديد، وكان الناقد الفرنسي الشهير سانت بوف أنكر تماماً" موهبة بودلير وبلزاك!

وبعد أن يتحدث ساباتو عن عامل الحسد والضغينة في النفس البشرية، وبالذات في الأوساط الأدبية بحيث: "**لا نكاد نميل أبداً" للقبول بأن يكون معاصر لنا عبقرياً"، وخاصة إن كان ينتمي إلى المهنة ذاتها**". يعود للحديث عن نسبية القيم الجمالية ليصل إلى هذه النتيجة المحزنة: **إن إحدى كبريات نكبات الفن هي: "لا يستطيع المرء أن يكون متأكداً" من جودة ما يفعل أبداً"، ولذلك فإن المبدع ينتقل من أعلى درجات الرفعة إلى أسوأ دركات الهبوط، فيبدو له كل ما فعله نفايات لا قيمة لها".**

ويصل في النهاية إلى الحديث عن الفوضى واللامبالاة في العالم الأدبي المعاصر، حيث تغيب المعايير ويصبح الذوق موجهاً" من قبل الإعلام وأجهزة الترويج وآليات التسويق التي لا تعبأ بالمفاهيم النقدية الحقيقية ويتراجع الحس النقدي عموماً: "**الحكمة التي كانت تعزي كثيرا" من المبدعين وتقول إن الجيد يفرض نفسه، قد تتغير اليوم لتصبح: إن ما يفرض نفسه هو الذي يُعتبر فيما بعد جيداً**"

الكتاب: أرنستو ساباتو: بين الحرف والدم.
حوارات أجراها معه: كارلوس كاتانيا.
ترجمها عن الاسبانية: عبد السلام عقيل.
دار المدى ـ دمشق ـ 2003.

□□

دلالات المكان في رواية علي مزعل (قناديل الليالي المعتمة)

□ فرحان اليحيى *

تتناول الرواية حياة الناس في قرية جولانية تربض على خط النار الفاصل بين سورية وإسرائيل، فتجسّد هذه الرواية المواقف الوطنية للأهالي من العدوّ الإسرائيلي قبل النكسة 1967، وذلك من خلال ذاكرة الكاتب وتجربته ورؤيته.

1 ـ دلالة العنوان:

عنوان الرواية (قناديل الليالي المعتمة) رمزي يوحي إلى دلالات متعددة تهب الرواية جمالية خاصة؛ فهو من حيث اللغة والمعنى ـ مبني على بلاغة التضاد بين كلمتين تنقض إحداهما الأخرى لإحداث أثر دلالي معين، وعليه، فإن كلمة (قناديل) في صيغة الجمع تشير في معناها القريب إلى الأضواء، وفي معناها البعيد ـ وفق نظرية معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني ـ تعني الأبطال المقاومين والمتنورين من أهالي القرية، أما كلمة (الليالي المعتمة) المركبة فتفيد الظلام التكثيف في السواد بدلالة الصفة والموصوف.

ويبدو العنوان ذا صلة وثيقة بالنص، إذ يرد في سياقات متعددة بأصوات الشخصيات كقول الراوي: «ثم لا يلبث الظلام أن يلّف أهدابنا، فتبدو عيون الرجال قناديل في عتمة الليل»(ص6)، وفي سياق آخر يأتي تلميحاً: «كانت عينا عوض المسعود تبرقان وسط الظلام» (ص46). وثمّة إشارات أخرى تشي بالعنوان مبثوثة في ثنايا النص.

وهكذا يؤكد العنوان حضوره في النص، ويفصح عن مدلوله، وقد يشكل البؤرة التي ينطلق النص منها وينمو.

---

* باحث من سورية.

2 ـ دلالات المكان:

المكان في رواية (قناديل الليالي المعتمة) حقيقي وهو بالتحديد (قرية كفرحارب) المتاخمة لحدود فلسطين من الجهة الشرقية، أما الشخصيات فمعظمها أسماء معروفة من سكان القرية، والأفعال والحوادث واقعية أيضاً ما عدا بعض الترتيبات التي أجراها الكاتب وفق تصوّره الخاص.

وعلى الرغم من واقعية الرواية، فإنها شعرية في صياغتها، وفنية بآلياتها، فالمكان ليس حيّزاً مأهولاً بالسكان، ولا إطاراً للأحداث والشخصيات أعيد تكوينه ونقله من المجرد إلى المحسوس، وإنما هو مكان فاعل ومنتج لدلالات شتى، وذلك من خلال الصلة القوية والمعايشة الطويلة معه. كما يتجلى في الاقتباس التالي: «أنا عوض المسعود الذي عاش في هذه القرية، كما عاش أبوه وجدّه... لحم أكتافي من الأرض، ودماء شراييني من مائها. أنا لا أستطيع النهوض لأملأ حفنتي من ماء النبع الذي يحتفظ بصورة وجهي، كما كلُّ الوجوه في القرية... أليس كارثة أن يحتلّوا أرضنا ويشربوا ماءنا»؟(ص46 - 47).

هذه العلاقة الشعرية بين المكان وساكنيه، لا يعرف قيمتها إلا من عاش في المكان وانعجن بطينته، وبادله عطاء بعطاء، فتمثله وعكس محيطه لوناً وطبعاً ونمط حياة، فينشأ بينهما هذا التآلف والتماهي، هو ما نسميه بإيقاع العلاقة المكانية، فكيف إذا حرم من موارده وهو على القرب منه؟ لا بد من أن يتولد عند ساكنه إحساس قوي ومكثف، مصوغاً بلغة حافلة بالصور الموحية تعبر عن هذا الاختلال كما يتضح من كلام الشخصية. «ولعل هذا الانفعال الظاهر من الملفوظ ناتج عن المفارقة الحادة بين المكان الأليف والمكان المفقود في آن معاً، إذ تحول ماء النبع من أصحابه الأصليين إلى سارقيه» (المحتل الإسرائيلي).

والمكان في هذه الرواية لا يقتصر على دلالة الحيازة، أو التملك فقط، بل يتعدى ذلك إلى دلالات متعددة، لعل أهمها الدلالة التاريخية، حيث القرية التي تجري فيها الحوادث غنيّة بالآثار القديمة والأوابد التي ترجع إلى حضارت عريقة في القدم، مثلما جاء بصوت الراوي: «وعلى جنباته بصمات التاريخ عميقة، حيث تنهض الصخور العملاقة، والكهوف التي تحمل رسوماً وأوشاماً لأولئك الذين تفجرت عبقريتهم فأبدعوا التاريخ وأبدعوا الحياة»(ص9).

الغاية هنا ليست توثيق المكان، بل هي للإيحاء بواقعية المكان وجماليته، وهي ليست بذي قيمة، لأنها مجرد علامة من علامات المكان وملامحه، ولأنها لا تخدم سيرورة السرد وصيرورته. بيد أن اللافت هذا المسح الشامل لمعطيات المكان الطبيعية والتاريخية التي تجاوزت بعده الثابت إلى المتحرك، فظهر الراوي في وصفه للمكان كأنه مصور ماهر في التصوير والتتابع والتركيز، وبخاصة هذا الإيقاع والإدماج بين الجهات والأمداء والأماكن، وهذا ملمح إن دلَّ على شيء، إنما يدل على معرفة الكاتب/ الراوي بطبيعة المكان ومفرداته بأدق التفاصيل، ومن هنا، فقد وظف تقنيّة الوصف توظيفاً جماليّاً ومعنوياً.

والمكان في رواية علي مزعل ليس طبوغرافياً وتاريخياً له تضاريس ومعالم أثرية، وإنما هو كيان جغرافي مخزن بفاعلية الإنسان، وحافل بتاريخ الأجداد وآثارهم، ومدافن الموتى، نستشفه من المثال التالي: «ويخطر لي أن أذهب فوراً إلى قبر أبي لأسلّم عليه، وعلى كل الذين ذابت أجسادهم في تراب البلد فظلّوا خميرة لأحلامنا القادمة... (يوم مات أبي اختار عمي أن

يودعه بالرصاص....) بندقيتك التي زغردت يوم موتك ولّدت في أعماقي بنادق كثيرة...».(ص6)

الراوي هنا يصف مشهداً جنائزيّاً لوالده، عبر ذاكرته يضفي على السرد جمالية خاصة، إذ يجعل من موت أبيه عامل تحريض على المقاومة من أجل تحرير الأرض واستعادتها، ويظهر جليّاً من منطوق الراوي (..يوم موتك ولّد في أعماقي بنادق كثيرة...). يؤكده الفعل (ولّد) الذي يدل على الخلق والتجديد والتواصل.

أما الدلالة الأكثر التحاماً بالمكان فتتمثّل بالذاكرة، إذ إن المكان في رواية علي المزعل ليس محل إقامة بل هو بعد من أبعاد الكائن وحامل دلالات أكثر التصاقاً وتغلغلاً في وجدان ساكنه، فقد أدرك الكاتب عمق العلاقة المكانية، فحملها في ذاكرته كأيقونة مقدسة لا تبلى مع الزمن، والأمثلة على ذلك كثيرة في النص، نذكر ماجاء بصوت الراوي: «فها نحن في المكان الذي شهد خروجنا يوم حملنا جراحنا وصور ذكرياتنا عبر النهر والهضاب وأشواك البر... ألم يخطر ببال أحد أن ذاكرة الناس تتوالد كما الأجنّة في الأرحام؟... وإن رماد المواقد القديمة هو حاضنة النيران القادمة؟... وستعرف الصخور حرارة أنفاسنا، وصدى لغطنا...»(ص6).

ويركز الكاتب في المقطع السابق على ذاكرة المكان بوصفها أمضى سلاح في مقاومة النسيان، وبعثه في حياة الأجيال القادمة، ومن هنا، فإن الراوي قد شخّصها في صور حيّة، ومشحونة بدلالات مكثّفة تغالب الموت، وتتجاوز التقادم، لتشتعل من جديد كالنيران، وتتوالد كالأجنة، مؤكداً شعرية المكان وتواصله مع الكائن.

ويستدعي الراوي مشهد النزوح الجماعي من القرية، وما أحدثه من جراح وآلام، فهو في حالة فصل مع المكان المفقود، بينما كان هو في القرية في حالة تواصل وتفاعل واستقرار، وبين الحالتين تضاد وتنافر تؤدي إلى وضع سلبي ومأساوي (يوم حملنا جراحنا) يتمثل بالغربة... غير أن طبيعة العلاقة بين النازحين والقرى التي نزحوا عنها تشدّهم إليها بأوتار الذاكرة والحنين، وهم بالتالي في حالة اتصال على مستوى الذاكرة والحلم، وبين الوصل والفصل يتوتر الفعل ويتصاعد إلى درجة التأزم، توضحه العبارة فمن قال: إن (الكبار يموتون، وإن الصغار ينسون) الدالة على الرفض والإنكار... فضلاً عن الصور المتتابعة التي تلغي المسافة بين الإنسان ومكانه المحتل... على سبيل التملك، لأن حس المكان حس أصيل يغور في أعماق النفس ليصبح جزءاً من صميمها. ولأن المكان إذا خلا من الناس يغدو خارطة فارغة لا تبعث على الحياة والتجدد. ولهذا يفتح الراوي على الماضي القريب (قبل النزوح)، ويستحضر عبر الذاكرة صوراً من الحياة تلخص كفاح الفلاحين مع الأرض ومع العدوّ المحتل، نقرأ المثال التالي: «ولئن كانت المناجل تلتمع في ذاكرتي على الدوام، فهي لا تلبث أن تتوحد مع انحناءات الزناد على بنادقهم»(ص11).

الوصف هنا خديم السرد في حركية وتناغم، يتجاوز البعد التعبيري إلى البعد الفني والجمالي. فهذا التفاعل والتوحد بين صورتي التماع المناجل وانحناءات الزناد يولد إيقاعاً دلاليّاً وجماليّاً رائعاً، يجمع بين العمل والدفاع (المادي والمعنوي) في شخصية واحدة، وبذلك يكتسب المكان دلالة متفردة من خلال قاطنيه، إذ يبرز الراوي الدور الفاعل لهؤلاء الفلاحين القناديل الذين يحملون المنجل بيد لحصاد السنابل، والسلاح باليد الأخرى لحصاد الرؤوس العدوّة، فهؤلاء فلاحون يكدحون في النهار، وجنود يحرسون القرية في الليل، ومن الملاحظ أن الكاتب قد أعطى المكان بعداً وطنيّاً ومادياً

ينسحب على القرى الأمامية التي تقع على خط النار.

وانطلاقاً من هذا المنظور، فإن المكان في الرواية في حالة طوارئ مستمرة، لا يعرف الأمن والاستقرار، ما جعل سكان القرية في حالة تعبئة جاهزة، تحسباً لهجوم مباغت، أو اعتداء جوي خاطف، فالشخصيات في الرواية كما هي في الواقع تحمل الأسماء نفسها ـ كما أشرنا ـ ما عدا بعض الشخصيات المستعارة مثل وضاح الأعمى، وحمدان بك وغيرهما، وقد أدت تلك الشخصيات أدواراً مختلفة تراوح بين السلب والإيجاب تجاه الوطن والأرض.

فمن المشاهد البطولية الإيجابية التي جسدت القيم الوطنية والأخلاقية والإنسانية نستوضحها من الاقتباس التالي: «طلقات متلاحقة انصبت ناراً على المكان من كل الكمائن المنتشرة على طول الجبهة، تعززها نيران الرشاشات التي أطلقتها كمائن الحرس الوطني المحاذية لكمائن المقاومة الشعبية على امتداد الصخور...».(ص49).

وفي حوار بين المرشح عبود وأبو العبد:

«ـ سيدي هذا الاشتباك كما أعتقد، هو مقدمة لاشتباكات قادمة، ربما تأخذ مسارات جديدة، وهو متابعة لاعتداءاتهم السابقة، ومحاولة التسلل التي حدثت اليوم لها مخاطر كثيرة ينبغي التنبه لها جيداً، الموقف، كما أراه سيدي، غاية في الخطورة، أتمنى أن تدرس الحكومة هذا الأمر.

ـ الحكومة يا أبو العبد تفهم ذلك جيّداً.

ـ سيدي (النيات) الطيبة وحدها لا تكفي، وماهو موجود على الأرض لا يكفي. طبيعة الصراع معقدة أنت تعرف ذلك. وما يخيفني، سيدي! الوضع العربي.

ـ نحن وحدنا قد نصمد أياماً وربما شهوراً... لكن النتائج قد تكون مروّعة.

ـ نحن نقاتل وحدنا قد نقاتل وسنقاتل حتماً لكن من الصعب أن نستمر.

ـ قلت لك يا أبو العبد الحكومة تدرك ذلك جيّداً.

ـ سيدي أنا أعبر عن مخاوفي فقط.... مخاوفي التي ولدتها التجارب السابقة.

تمتم عبد الرحيم الهايش(ما بيجي من الغرب الّي يسرّ القلب) أردف المرشح عبود: الروس معنا وهم يزودوننا بكل شيء كما أعرف.

ـ قال عوض المسعود: عفواً هذا صحيح، ولكن يجب أن نفهم طبيعة علاقاتنا مع الروس تختلف تماماً عن طبيعة علاقة العداوة مع الغرب والأمريكان، وإن لم نستفد من قدراتنا الذاتية فسيكون المستقبل مظلماً. العرب إن لم يقاتلوا معاً، فلن تكون النتائج مرضية»(ص50-51).

وظيفة الحوار هنا حامل إيديولوجي، يسمح بطرح عدد من القضايا التي تهم الوطن، وعلى الأخص قضية الحرب والمواجهة مع العدو والمخاوف الناجمة عن طبيعة الموقف، وقد بدت شخصية أبو العبد واعية للوضع الراهن من ملفوظها كما طرحت مسألة ضرورة التضامن العربي وتقديرها بحجم الخطر المتوقع من موقف أمريكا والغرب الداعم لإسرائيل.

ولكن تتنصّل الشخصية من مسؤولية التقييم، تتلفظ عبارة (سيدي أنا أعبر عن مخاوفي فقط)، وهذا يلطف من خطورة الموقف الذي تبناه وتداعياته في ذلك الاستباق (سيكون المستقبل مظلماً...).

أما المرشح عبود فكان تفسيره للواقع السائد آنذاك مقتضباً بوصفه مسؤولاً تجاه السلطة، عكس الشخصيات الأخرى مثل عبد الرحيم البسيط، وعوض المسعود العارف طبيعة المرحلة وموقف الحليف والمؤيد.

يتبين مما تقدم أن المكان لا يكتسب معناه إلا من خلال ساكنيه، ومن وجهات نظرهم، ومن هنا يبدو المكان في رواية علي المزعل مفتوحاً على احتمالات كثيرة ومختلفة، بعضها غامضة، وبعضها الآخر خطرة. كما يشير إليها الحوار الدائر بين الشخصيات في الرواية.

أما الشخصيات الأخرى، فكان لها تقييم آخر يتجلى في الحوار التالي: «تململ أبو قاسم وهو يحاول أن يسوّي مكانه ثم همس: «والله لا أدري ماذا ستفعل؟... العمر كله صار أسود... هذه آخر أيامنا. برهوم وسويلم يريدان أن نحارب، لقد نسي برهوم حذاء أبيه الممزّق والرقع الملونة على ردفيه.. ونسي سويلم أبو القمل أنه أمضى عمره خادماً في عريشة البيك»... جرى هذا الحوار في كهف، اتخذته الشخصيات كميناً لحراسة الحدود المتاخمة للعدو، واصطياد المتسللين إلى القرية، وقد يجسّد مستوى الوعي الإيديولوجي لدى هذه الشخصيات من خلال لغاتهم الاجتماعية المختلفة، مع أنهم ينتمون إلى طبقة الفلاحين، ومن هذا الحوار، يمكن أن نصنف هؤلاء في ثلاث فئات: وفقاً للمواقف والسلوك: فئة قلقة متشائمة، وفئة أخرى مهزومة، يمثلها أبو قاسم، وعطا الله، وعواد، وفئة ثالثة واعية وملتزمة تحمل هموم الوطن والناس وتطلعاتهم. وهي بالتالي مؤهلة لإصدار الأحكام والتقييمات من منظور أيديولوجي وطني ـ قومي. أمثال: أبو العبد، ومحمود الشاعر، والمرشح عبود، والمختار أبو سويد، وسالم الوحش، وعبد الرحيم الهايش، وعوض المسعود، ووضاح الأعمى حكيم القرية وضميرها، وثمة فئة أخرى خارج الحوار، وهي سلبية انتهازيّة، يمثلها الإقطاعي حمدان بيك.

من بلاغة التضاد والتقابل، يتسنى للقارئ أن يكشف عن الرؤية الخاصة بالشخصيات الفاعلة في الرواية. والكشف أيضاً عن رؤية الكاتب وآفاقها المستقبلية، وبالنظر إلى هذه الفئات على اختلاف مواقفهما ودرجة وعيها، يتضح أن المكان الذي يحتويها مفتوح على احتمالات متعددة قد يكون أقربها، المستقبل القاتم الذي ينتظرها، يتبدّى ذلك من الدوال والإشارات، لعل أبرزها هذا الحوار بين المرشح عبود وعبد الرحيم، في نهاية المهمة التي قامت بها مجموعة الكمين، كما ورد بصوت الراوي: «كم متسللاً قتلت يا بن الهايش؟

ـ والله لا أعرف سيدي... المهم أن بندقيتي تتجه غرباً»(ص52).

وإذا كان المكان امتداداً للإنسان، فإن هشاشة المكان من ضعف ساكنيه، على كل الأصعدة، وفي هذا المعطى فإن الإنسان امتداد لمكان، فالفلاحون الذين ينتمون إلى المكان الواقعي (قرية كفر حارب) معظمهم أجراء وعبيد عند الإقطاعي حمدان بيك، وهذا الملمح ينير الفضاء الروائي، كما يفسّر كثيراً من المواقف السلبية التي تبديها بعض الشخصيات المقهورة، نستوضح ذلك من الحوار بين حمدان وعوض المسعود في الحافلة: «ـ منذ متى يا عوض الزفت صرت تحكي باسم الحكومة؟ أنت والحمار ثمرة لخصية واحدة، وهل نسيت مداس أبوك يابن...؟ ـ على مين... على حمدان؟

قال ذلك على مسمع الجميع، عندها طقّ عقلي يا إخوان، صرخت في وجهه: لن تذهب معنا والله لن تذهب معنا إلا إذا كنت ميتاً يا حمدان الكلب». (ص79 - 80).

بالنظر إلى التفاوت الطبقي بينهما، يتجلّى ذلك من ملفوظ الشخصية الإقطاعي المتعالية، وأناه المتضخمة المبنية على احتقار من دونه درجةً وموقعاً. ومن ملفوظ شخصية عوض الفقيرة والمقهورة، وعندما تم تفتيت الملكية وتوزيع الأراضي على هؤلاء المحرومين، صار لهم شأن

آخر كما جاء بصوت الراوي: «الآن صار للأسماء طعم آخر، صار لهم تراب وحجر وحدود مرسومة وأوراق» (ص100).

هذا المثال يقودنا إلى الدلالة الاجتماعية التي تتجها التقاطبات المكانية باعتبارها تناقضات تفرز فوارق اجتماعية وقيماً معنوية متضادة كالقبو والعليّة، والكوخ والقصر، والحي الشعبي والحي الراقي، والقرية والمدينة.

وفي ضوء هذا المفهوم، فإن التقاطبات المكانية في الرواية تنحصر في بيت الإقطاعي حمدان الفخم وبيوت الفلاحين الوضيعة، والمكان الأليف، والمكان المعادي، القلعة والكهف. هذه التقاطبات كلها تنتج دلالات مختلفة، لأنها مشحونة بدلالات موحية/ تعبر عن علاقات ضدّية متوترة تحدث بين مكانين متفاوتين على المستوى الثقافي والأيديولوجي، والحضاري، أو كالمكان المحتل والمكان الطارئ. وقد ينتج عن هذه الأمكنة المتقاطبة التفاوت بين أنماط العيش والتفكير والسلوك، وعليه فإن التقاطب بين الأماكن في (قناديل الليالي المعتمة)، لم يسهم في توتر الأحداث وتصعيد المواقف، لأن معظم أهالي القرية التي تؤطر العمل الروائي كانوا يسكنون في بيوت بسيطة كما ألمحنا، فهم بالتالي يتقاربون في التفكير وأسلوب العيش، ما عدا نفراً منهم يحملون أفكاراً متنورة.

3 ـ خصوصية المكان:

المكان في رواية علي مزعل له خصوصية بارزة، تتمثل بالأغنية الشعبية، تمنح المكان لوناً متميزاً ونكهة خاصة، وبالتالي تضفي عليه بعداً ثقافيّاً شعبياً، إذ نلحظ بوضوح أن الأهازيج الشعبية جاءت ملتحمة بالأحداث، تجسّد الموروث الجمعي المشترك، نتلمس ذلك في الأغاني المحلية أصداء للمعارك الدائرة بين قواتنا المسلحة مدعمة بالحرس الوطني ورجال المقاومة الشعبية الذين وصفهم الكاتب بالقناديل، وبين العدو الصهيوني، ومن أبرز هذه المعارك وأكثرها حضوراً في الأغنية الشعبية، معركة التوافيق زمن الوحدة السورية ـ المصرية ـ 1960، والتي مازالت محفوظة في الذاكرة الشعبية، وما زالت إحدى شخصياتها تُمَثِّل دوراً بطولياً آخر في هذه الرواية، هو سالم الوحش، الذي يغدو نموذجاً وطنيّاً، ويتردد اسمه على ألسنة الشباب والنسوة كما في الأهزوجة التالية:

يا سالم يا شايل الرشاش

يا منحدر عتّوافيقِ

فالأغنية هنا من الناحية الوظيفية توثيق المكان، تصوغ الوجدان الجمعي. كما ينطلق الحداء من حناجر النساء، وقيل من حنجرة أم سالم على حد قول سالم»(ص39). وقد جاء فيها:

يا سلام السما شعّل لهب ناره

مثل لمع ورعود شتويّة

زغردي يا مليحة يا أم السواره

زغردي للبواسل يا عروبيّه

تتجلى جمالية هذه الأغنية بالتناغم والتوازي بين إيقاع الأغنية وإيقاع المعركة المظفرة.

وثمّة أغانٍ رددها حراس الحدود، لتوثيق الحدث الوطني، وإبراز التلاحم الاجتماعي والحس الشعبي العارم، ومن هنا جاء توظيف الأغنية تعبيراً عن الطابع المحلّي للمكان، وملتحماً بالسرد، بعيداً عن الإسقاط والجاهزيّة.

ويسمعنا الراوي أمثالاً شعبية وحكماً وأقوالاً سائرة، فضلاً عن الأدعية والطقوس الاجتماعية، لإعطاء المكان الطابع المحلّي، ومنحه أبعاداً خاصة، لتكتمل صورته في أذهان الأجيال القادمة... وتبقى حيّة متوهجة في ذاكرته.

ومن هذه الأمثال: «عدوّ جدك لا يودّك»، و«أحرث وأدرس لبطرس»، و«وعجلي صار رجلي»، أما الأدعية فهي مثل: «حوطتك بالله والشيخ أحمد الرفاعي»، و«يا ناصر الستة على الستين»، و«والشجرة التي تطلع في السما تتعرض للريح»، وقد جاءت على ألسنة بعض الشخصيات في سياقات نصية ملتحمة مع الحوادث والوقائع والمناسبات.

وهي مستوحاة من صميم البيئة المحلية والتراث الشعبي.

والملاحظ أن المكان في رواية علي المزعل ليس مفصولاً عن الزمان وإنما هو ملتحم به، لأن المكان وحده لا يؤطر الأحداث والشخصيات بدون الزمان، فهو يترهن بزمنيته، فإذا كان المكان محسوساً، فإن الزمان تجريدي لا يمكن القبض عليه، وهو لا يدرك إلاّ من خلال حركته في الفعل، ولا معنى للمكان والزمان إلا بوجود الحركة التي تمنحه الدلالة والمعنى، ومن هنا، فإن رواية (قناديل الليالي المعتمة) يتداخل فيها المكان والزمان ويدرك أحدهما بالآخر، فالمكان هو القرية بأبعادها الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والثقافية تغلب عليها سمات البساطة والفقر والحرمان والتخلف، ما عدا فئة من الشخصيات المتنورة مثل أبو العبد، وعوض المسعود، والمرشح عبود، أما الزمان فهو زمن الكدح ومقاومة العدو الإسرائيلي (والستينيّات من القرن العشرين).

ناهيك عن زمن الهزيمة، حيث نكبة 1948، والتي تشكل خلفيّة مرجعية لأحداث الرواية، والتي ألقت بظلالها الثقيلة على الوطن بعامة والقرى الأمامية بخاصة، وشكلت هاجساً من جراء واقع الاحتلال الإسرائيلي وما تلاه من تبعات وطنية وقومية، أهمها المواجهة المستمرة، هذه العوامل والظروف مجتمعة وحدت الزمان والمكان.

وفي التأويل الأخير أن رواية علي مزعل (قناديل الليالي المعتمة) واقعية جداً، تكاد تنزلق إلى التسجيلية لولا اللوحات الشعرية التي تتعدى الوصف الساكن إلى الجمالي المتحرك، والحوارات الهادفة، فضلاً عن الأغاني الشعبية والأقوال السائرة التي وظفها الكاتب توظيفاً فنيّاً ملتحماً بالسرد... يضاف إلى ذلك بعض الأحداث الدرامية التي تنمُّ عن الصراع بين ظواهر الحياة وأضداد العيش.

والرواية في بنيتها الشكلية والمقسمة إلى فصول تنسجم مع المحتوى، إذ إن الأقسام المتسلسلة تنتهي إلى نهايات سلبية ـ مثل الكمين رقم (10) وإشارة أولى وثانية، ورصاص في فضاء الليل وإشارة أخيرة هذه الفصول كلها تنذر بالهزيمة/ المأساة. فالزمن هنا تكويري يخدم الخاتمة، وقد حقق هذا التوازي، التماسك في البناء الفني للرواية.

والرواية في مقولتها الإيديولوجية أن واقع القرية/ المكان يحمل بذور الهزيمة على كل الصعد، وأن تحرير الأرض لا يتم من خلال الأطر التقليدية، والأدوات القديمة، والعقلية المركزية المتشددة وغياب الحوار.

والرواية غائية نقدية هدفها ترسيخ ذاكرة المكان في أذهان الأجيال القادمة، وإبلاغ القارئ بحقيقة المكان وأهميته قبل النزوح باعتباره يجسّد كفاح الفلاحين اليومي على الصعيد الوطني والمهني، ومعاناتهم التاريخية من بقايا الإقطاع والاستغلال، وقد أضفى الكاتب على المكان أفقاً واسعاً، إذ جعل من القرية نموذجاً للقرى الأمامية الواقعة على الجبهة من حيث التصاق الناس بالمكان والبساطة في العيش، والتفاني والتضحية من أجل التراب والوطن والهوية، وهذه القيم التي يتحلّى بها هؤلاء الناس هي التي تمنح المكان خصوصية وتميّزاً.

وفي نهاية الرواية نقد ساخر للإعلام العربي وخصوصاً في تغطية هزيمة 1967، والذي مارس أسلوب التضخيم وقلب الحقائق والتعتيم، بعيداً عن الحقيقة والموضوعية التي يتسم بها الإعلام الصحيح. ويبدو ـ في جوهره ـ صدى معادلاً للهزيمة نفسها.

أما لغة الرواية فهي فصيحة، وإن تخللها بعض العبارات العامية للدلالة على الطابع المحلّي للمكان وساكنيه، وهي غنية بالوصف والتصوير والمقاطع الشعرية التي منحت الرواية جمالية.

والرواية في بنائها الفني متماسكة، وإن تخللها بعض التصدعات وخصوصاً الرسائل الطويلة، والمتبادلة بين المرشح عبود وزوجته، وهي ـ في مجملها ـ رسالة أدبية إلى العالم يحمل في ثناياها هوية المكان وأبعاده الدلالية والجمالية، كما تحمل رائحة الأرض وأنفاس الفلاحين باعتبارهم ملح الأرض وقناديل الليالي المعتمة.

□□

قراءة في كتاب: *
من أوراق الشاعر.. إبراهيم طوقان ـ للمتوكل طه

□ أحمد سعيد هواش**

يقول معد الكتاب الأديب المتوكل طه(1):

"أعود لأضع بين يدي التاريخ والدارسين ما لم يعرف عن إبراهيم طوقان الشاعر الكاتب المعلم، الناقد، والإنسان، في محاولة لإنصاف هذا العبقري من خلال إضاءة ما خفي من نتاجه، الذي لم ير النور بغير سبب. أقدم هذه الكنوز، كما هي دون تدخل مني، وليس لي فضل سوى جمعها وتحقيقها وتبويبها، فالفضل الأول والأخير لله ـ عز وجل ـ ومن ثم لأمّ روحنا الشاعرة التي لا تعرف إلاّ أن تحب وتعطي فدوى طوقان شقيقة الشاعر"

ويقول الأستاذ عبد العزيز سعود البابطين في تصدير الكتاب(2):

".. وهناك جانب مهم آخر من نتاج طوقان الأدبي هو الجانب النثري، فقد كان إبراهيم بالإضافة إلى كونه شاعراً كبيراً ناثراً مبدعاً، نثر الكثير من المقالات في الدوريات العربية، وأذاع الكثير من الأحاديث من إذاعة القدس".

وقد قسم معد الكتاب الشاعر المتوكل طه كتابه هذا إلى الأبواب التالية:

ـ تصدير... مقدمة لا بد منها..

ـ قصائد وتعليقات ـ الرسائل ـ قصائد إبراهيم طوقان في جريدة فلسطين ـ قصائد إبراهيم في جريدة الدفاع ـ أحاديث إبراهيم طوقان الإذاعية ـ مقالات إبراهيم طوقان في جريدة الدفاع ـ مقالات إبراهيم طوقان في جريدة فلسطين ـ مقالات إبراهيم في الجامعة الإسلامية، مقالات إبراهيم طوقان في جريدة كوكب الشرق ـ مقالات إبراهيم طوقان في جريدة الأضاحي ـ مقالات إبراهيم طوقان في جريدة المعرض والقبس ـ تعليقات على ما كتب إبراهيم طوقان في جريدة فلسطين. متفرقات عن الشاعر ـ باقة أخبار عن إبراهيم طوقان ـ كلمات في إبراهيم طوقان ومقالات عن شعره.

---

* صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب بفلسطين عام 1998م بعنوان "الكنوز".. ما لم يعرف عن إبراهيم طوقان ـ المتوكل طه".

** كاتب من سورية.

ونظراً لاتساع مساحة هذا الكتاب فإننا سنقتصر على الموضوعات الأكثر أهمية نذكر منها:

ـ ففي باب: قصائد وتعليقات نقرأ "قصيدة بلا عنوان" ص23 لم يشملها ديوانه وهي قصيدة حماسية تدعو للجهاد ومطلعها:

قم للجهاد ونبه راقد الهمم
وسيّر الجيش تُرهبْ عصبة الأمم
أعصبة تتولّى الأمرَ في زمن
أصبحتَ فيه رئيس العُرْب والعجم
الله أكبر هذا لا يطاق ولا
يرضاه إلا مليكٌ غيرُ محترم

ويبلغ عدد أبيات القصيدة واحداً وثلاثين بيتاً.

كما نقرأ قصيدة جديدة للشاعر إبراهيم طوقان أيضاً وهي بلا عنوان نختار منها ص(28):

يا ضفاف القويق في الشهباء
حدّثينا بطيّب الأنباء
ذكرينا بأحمد المتنبي
ذكرينا بسيد الشعراء
ذكرينا بآل حمدانَ بالفضـ
ـلِ بأهل الثرى، بأهل الوفاء
بالملوك الكرام بالأنجم، بالزُّهـ
ـرِ على الأرض بالشموس الوضاء

وقد جاءت القصيدة بـ ستةَ عشر بيتاً وهي من غرار الشعر الذي يمجد أبي الطيب المتنبي وشعر مثل قوله:

أيها القومُ خلّدوا خيرَ ذكرى
لأبي الطيّب العظيم الإباء
خلّدوه بالشعر والنثر والنحـ
ـت ولوح التصوير بل بالغناء
خلّدوه في مصر والشام وبَيْـ
ـروت وأرض الحجازِ والزوراء
وفلسطينَ والجزائرِ أيضاً
ثم في تونسٍ وفي صنعاء

وتحت عنوان: رسائل من آثار الشاعر إبراهيم طوقان ص39، يذكر معد الكتاب الشاعر المتوكل طه بأن كل هذه وجدتها بين أوراق الشاعرة فدوى طوقان، شقيقة الشاعر وأكدت له بأن هذه الرسائل بخطِ يد الشاعر، وقد احتفظت بها كما هي.. للتاريخ..

وبالاطلاع على هذه الرسائل نراها رسائل أسرية تضم أخبار الأسرة الطوقانية في مدينة "نابلس" بفلسطين كما أن الشاعر إبراهيم طوقان يقف فيها موقف المعلم من شقيقته فدوى طوقان، حيث يرشدها ويعطيها بعضِ الملاحظات عما ورد في رسائلها وخاصة بما يخص محاولاتها قرض الشعر.. كما نقرأ في الصفحة (84) رسالة إبراهيم عبد الفتاح طوقان المقيم في "نابلس" بتاريخ 4/ أيار /1935 للأمير شكيب أرسلان ولم ترسل.

وتحت عنوان: قصائد شاعر الوطن إبراهيم عبد الفتاح طوقان في جريدة فلسطين، نختار قصيدة: "سِرْ يا أبا الغيث" المؤرخة بتاريخ 1934/4/22م ـ فلسطين، الكتاب ص(118).

والقصيدة ألقاها الشاعر إبراهيم طوقان بمناسبة حفلة تكريم شاعر سورية (الزركلي) في نابلس قبل سفره إلى مصر... فقال:

فراقُـــك في المطلـــب الطيّـــب
فـشرِّقْ إذا شـئتَ أو غـرِّب
وسِـرْ يـا أبـا الغيـث عـن منـزلٍ
رحيـب إلى منـزلٍ أرحـب
ومـاذا يـضرك ألا يكـونَ
دمـشقَ وعـصفورة الـنيرب
فلـسطينَ بعـضُ دمـشق الـشام
ووادي الكنانـةِ مـن يثـرب
ولكـن فراقُـكَ أشـجى المحـبُّ
دمـشقُ الـوداعُ علـى المعجـب

وتحـت عنـوان: أحاديـث إبـراهيم طوقـان الإذاعية ص(129)

نقـرأ ثلاثـة عـشر حـديثاً، وهـذه الأحاديـث مهمـة لأنهـا تظهـر الـشاعر إبـراهيم طوقـان نـاثراً وأديباً بليغاً، بعد أن عرفناه شـاعراً مبـدعاً، وقـد اشـتهر بقـصيدته "الـشهيد" و"الفدائي" وغيرهمـا.. مما هو معروف.

وفي هـذه الأحاديـث نجـد الـشاعر إبـراهيم طوقـان باحثـاً يرجـع في أحاديثـه لأمهـات المـصادر العربيـة في الـتراث العربي مما يبعد هـذه الأحاديـث عـن سـطحية الـصحافة وسـرعة الإعـداد، وهـذه عناوين بعض هذه الأحاديث:

- مراجعة كتاب "عبقرية" ـ قصيدة للشاعر شفيق معلوف.
- حـديث إذاعـي ـ مراجعـة كتـاب: الحلـل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، للأمير شكيب أرسلان.
- أبو العلاء المعري ـ الشاعر ولي الدين يكن.
- مناظرة بين شاعر وناثر، أيهما أبعد أثراً: الشعر أم النثر.
- حديث أخلاقي ـ قراءة مختارة من كتاب: أدب الدنيا والدين لأبي الحسن البصري.
- ذكرى المولد النبوي ـ علي بن الجهم وطائفة مختارة من شعره.
- الطبيـب الـشاعر.. وقـد خَصَّ الـشاعر إبـراهيم طوقـان صديقه الـشاعر الطبيـب الحموي وجيه البـارودي بهـذا الحـديث الـشيق دون أن يـذكر اسمه صريحاً ولكنـه ختم الحـديث بالأسطر التالية:

كـأنني بالمستمع يـود الآن لـو أصـرح باسـم الطبيـب الـشاعر، ولكـن لا، وأسـتميحه عـذراً، ولنـدع العاشـق في بلـواه هـائم القلب علـى ضـفاف العاصـي، يقتـبس مـن نـواعير الدهيـشة أنينهـا وشكواها فيودعها أناشيده الخالـدة، وينقل عن رياض (حماة) شذاها فتقتذه شاعريته بياناً خلاباً وسحراً حلالاً، والسلام عليكم. إبراهيم طوقان.

- ديوان ابن الساعاتي عُني بنشره الأستاذ أنيس المقدسـي (205 ـ 210) إبـراهيم عبـد الفتـاح طوقان في 1 آذار/1939م.
- وادي الفـالق ومكافحـة الملاريـا في فلـسطين. ص(211 ـ 214).
- المقـالات الـتي نـشرت في جريـدة الـدفاع بقلـم إبـراهيم عبـد الفتـاح طوقـان مرتبـة حـسب التسلسل التاريخي من ص (215 ـ 239).

هـذه المقـالات الـتي نـشرها الـشاعر إبـراهيم طوقـان في جريـدة الـدفاع (نـابلس) تـأتي بالدرجـة الثانيـة بعـد أحاديثـه الإذاعيـة مـن حيـث الجـدة والعمق ونستطيع أن نطلق على هذه المقالات بأنها

قريبة من التعليقات الصحفية كما أنها قصيرة تتراوح بين صفحة وثلاث صفحات، وأن مواضيعها عامة وهي:

ـ الصحافة المثلى تعلم الأستاذ إبراهيم طوقان ـ يوم الجمعة العدد الأول 20 نيسان 1934 جريدة الدفاع، من ص(217 ـ 219).

ـ من كنوز الأدب القديم. الدفاع 27 نيسان 1934م بقلم الأستاذ إبراهيم طوقان (220 ـ 221).

ـ صفرة الذهب.. كتابان أصفران للأستاذ إبراهيم طوقان (222 ـ 225).

ـ تعليقات بقلم شاعر كاتب يعرفه القراء ـ الطفولة والعظمة (226 ـ 228).

ـ تعليقات.. بقلم شاعر الوطن.. سبحان مغير الأحوال (229 ـ 231).

ـ ابن خلدون آخر زمان... الدفاع ـ شباط 1935م (232 ـ 234).

ـ أخي إبراهيم ـ المقصود (إبراهيم الشنطي) صاحب جريدة الدفاع 21 شباط 1935م ـ نابلس (235 ـ 236).

ـ غداء عند أديب العربية ـ الدفاع 1935/5/6م (237 ـ 239).

وتحت عنوان: المقالات التي نشرت في جريدة فلسطين بقلم إبراهيم طوقان مرتبة حسب التسلسل التاريخي الكتاب من (141 ـ 276) نقرأ عدة مقالات بمواضيع متعددة، هذه المقالات يغلب على أكثرها الطابع الصحفي والتعليقات الصحفية وأرى عدم ذكر عناوينها وأقف وقفة قصيرة عند بعضها لأهميتها منها:

"مستشرق" ـ جريدة فلسطين العدد (284) الأحد 236/2/2 ـ الكتاب ص271 ـ 273 للشاعر الكبير الأستاذ إبراهيم طوقان.

الذي كتب:

"كنت مدرساً في جامعة بيروت الأميركية يوم قدّمني أحد زملائي الأساتذة إلى المستشرق الدكتور "نيكل" وهو يقول: "أرجو أن تجد عند صديقنا الشاعر ما يسرك من الإطلاع على الشعر العربي ونوادر العشّاق.

وهنا يظهر لنا الأستاذ الشاعر إبراهيم طوقان أديباً محنكاً وأستاذاً جامعياً يتودد إليه المستشرقون الأجانب ومحاضراً في جامعة شهيرة في بيروت، والمقال ممتع ويحتاج لدراسة مفصلة.

وفي مقال آخر بعنوان: برج بابل السيّار، جريدة فلسطين 1936/2/29م. الكتاب ص(274 ـ 276) بقلم الشاعر إبراهيم طوقان، حيث تحدث عن عمله مع الدكتور "نيكل" المستشرق المخلص لعمله المتفرغ لأبحاثه وهو يعتبر تتمة لمقاله السابق.

وتحت عنوان: مقالات نشرت في الجامعة الإسلامية، الكتاب ص227 ـ 298.

ونقرأ فيها إبراهيم طوقان باحثاً مجداً يلجأ لكتب التراث العربي، والمقالات تجمع بين المتعة والفائدة وهذه عناوين بعضها:

ـ في سوق الكتب، كتاب الأغاني ـ صداقة نادرة ـ شهيد المصلحة العامة، شهيد المصلحة العامة (عنوان آخر) ـ حيلة أشعبية ـ الصديقان ـ العدوان، وجميع هذه المقالات مستمدة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

وتحت عنوان: مقالات نشرت في جريدة كوكب الشرق، مصر، الكتاب ص(299 ـ 318) نقرأ دراسات أدبية غنية بالمعلومات وهي مستقاة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

ومن هذه المقالات نذكر:

ـ العلوم والآداب والمعارف العامة ـ العباس بن الأحنف تاريخ 1929/3/5م. للشاعر الأديب السيد "إبراهيم طوقان" الكتاب ص(301 ـ 309).

ـ ديك الجن الحمصي ومأساته؛ نقد وتحليل، الكتاب ص(310 ـ 318)، بقلم الشاعر الأديب إبراهيم طوقان.

وفي عنوان:

باقة أخبار عن شاعر الوطن إبراهيم طوقان، الكتاب ص(367 ـ 374) دمشق، جريدة ألف باء 1934/8/24م.

نقرأ:

ـ تكريم شاعري فلسطيني في (الكلية العلمية الوطنية، بدمشق) والشاعران هما إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي (أبو سلمى).

وقد تكلم في هذا الاحتفال الدكتور منيف العائدي، ثم أعقبه الدكتور منير العجلاني، ثم تكلم كل من الشاعرين أنور العطار وجميل سلطان. وطلب من الشاعر الفذ الأستاذ إبراهيم طوقان إلقاء كلمة على الجمهور، فصعد السيد طوقان المنبر وألقى كلمة تتناسب مع المقام، ثم ألقى قصيدتين من نظمه، الأولى قصيدة (الشهيد)، والثانية قصيدة (الفدائي) فقطعتا بكثير من التصفيق، ونالتا استحسان الجميع، ثم صعد المنبر بين عاصفة من التصفيق الشاعر اللبق السيد الكرمي (أبو سلمى) وأتى على ذكر أخيه الأديب الكبير أحمد شاكر الكرمي من أنه أحب دمشق ودمشق أحبته وأبت عليه إلا أن يبقى لها فكان ما أرادته الفيحاء.

وقد ذكر معد الكتاب الشاعر المتوكل طه أهم ما كُتبَ عن الشاعر إبراهيم طوقان وجمعها في كتابه هذا "الكنوز" والذي نشرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2002م، وهذه هي المقالات:

ـ إبراهيم طوقان شاعر الحب والثورة بقلم فدوى طوقان، الكتاب ص384 ـ 385. أصدرت الشاعرة فدوى طوقان كتاباً صغيراً عن شقيقها الراحل إبراهيم طوقان بعنوان "أخي إبراهيم"، وقد صدر الكتاب عن سلسلة الثقافة العامة التي كانت تصدرها لمكتبة العصرية في "يافا" 1946م، وقد تناولت فيه سيرة حياة شقيقها الشاعر إبراهيم الذي اختطفه الموت وهو في ريعان الشباب وقمة العطاء.. ونشر هذا الكتاب بعد وفاته بخمس سنوات تخليداً لذكراه وأدبه، وافتتحت الشاعرة الكتاب بقصيدة عنوانها "إبراهيم" هذا نصها:

أيُّ لحونٍ وعن سمع الزمنْ
بعثتها من نبضات الفؤادْ
أودعتها الروحَ تناجي الوطنْ
فيها، فتهتزُّ الربى والوهادْ
ثم تراميتَ صريعَ الوهن
مخضَّبَ الجرح، سليب الضمادْ
وامتنع الشدة، كأن لم يكن
وجذوةُ القلبِ استحالت رمادْ

ثم تروي الشاعرة فدوى طوقان سيرة حياة شقيقها الشاعر إبراهيم طوقان تحت عناوين صغيرة وهي:

في الجامعة ـ ملائكة الرحمة، وتذكر فدوى طوقان عن هذه القصيدة قولها:

كانت قصيدة "ملائكة الرحمة" التي نظمها الشاعر في المرضات، أول قصيدة لفتت الأنظار إليه في سورية، وقد نظم هذه القصيدة سنة 1924م إثر مرضه ونشرها في جريدة "المعرض" التي كانت تصدر يومئذ في بيروت، ونشرت هذه القصيدة في أكثر من مجلة منها مجلة "سركيس" التي علقت عليها بقولها: "ولعل أول من نظم شعراً عربياً في هذا الموضوع"، وكذلك مجلة "التمدن" في الأرجنتين التي علّقت على القصيدة بقولها: "لو كان كل ما ينظمه شعراؤنا في هذا الباب من هذا النوع، لكان الشعر العربي في درجة عالية من القوة والفتوة"، ومن أبيات هذه القصيدة:

بيض الحمائم حسبهنّه
أنّي أردد سجعهنّه
رمزُ السلامة والودا
عة منذ بدء الخلق هنّه
في كل روضٍ فوق دا
نيةِ القطوفِ لهنّ أنّه
ويملنَ والأغصانَ ما
خطرَ النسيمُ بروحهنّه
فإذا صلاهنّ الهجيـ
ـرُ، هبّنّ نحو غديرهنّه

وتعلق شقيقة الشاعر فدوى طوقان على هذه القصيدة فتقول:

"أما هذه القصيدة فهي وإن لم تكن قد قيلت في موضوع المرضات، غير أن قسماً كبيراً منها كان في وصف الحمام، تلك الطيور الوديعة، التي كان يغرم بها إبراهيم، ويعني باقتنائها وتربيتها "أيام صباه".

وفي سنة 1925 نشرت له جريدة "الشورى" التي كانت تصدر في مصر نشيداً وطنياً لتحية المجاهد عبد الكريم الريفي، فلما اطلع الشاعر خير الدين الزركلي على النشيد قال: "إن صدق ظني، فإن صاحب هذا النشيد سيكون شاعر فلسطين".

وتتابع الشاعرة فدوى طوقان الحديث عن شقيقها الراحل إبراهيم فتقول:

قصيدة "الشهيد"

وقد نظم شاعرنا العديد من قصائده الوطنية، التي تركت آثارها في نفوس أبناء فلسطين، وفتحت عيونهم على حقائق كثيرة، وشحنتهم بالعزم والقوة والوقوف في وجه الغزاة والتصدي لهم بكل ما ملكت أيديهم، والقصيدة معروفة وهي القصيدة الأولى في ديوان الشاعر إبراهيم طوقان. ويمكن الرجوع إليها.

سنواته الأخيرة:

وفي سنة 1936 تم تأسيس الإذاعة الفلسطينية واختير الشاعر إبراهيم طوقان ليكون مراقباً للقسم العربي فيها حيث قدّم عبر الأثير الأحاديث الأدبية الشيقة والمناظرات الأدبية المتنوعة يشترك فيها مع بعض الأدباء، وفي الثاني من أيار عام 1941 رحل عن هذه الدنيا بعد أن أنهكه المرض وسلب منه الصحة والعافية وهو في عز الشباب، ودفن في مسقط رأسه (نابلس)

مؤسفاً عليه، ومودعاً بدموع قرّى، وقد رثاه رفاقه ومعارفه من الشعراء والأدباء، هاهو الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) يلقي قصيدة في حفلة أربعين رفيق العمر إبراهيم طوقان، حملت عنوان: "يا أخي".

كيف أبكي وكيف يبكي قصيدي
ومضى اليومَ طارفي وتليدي
أيْ أخي والحياةُ بعدك قفرٌ
والفضاءُ الرحيب دارُ الحديد
اللظى ملء خاطري وفؤادي
وإهابي والعيشُ غيرُ رغيد
أين تمضي؟.. لمن تركت القوافي
والمروءاتُ خافقاتُ البنود

وقد نشر الشاعر السوري أنور العطار مقالاً رائعاً في جريدة القبس السورية بتاريخ 22 آب 1934 بعنوان: "طوقان" الكتاب ص400 ـ 406.

وقد افتتحه بقوله:

"طوقان شاعر موهوب رقيق الحس مشبوب العاطفة، خصب الأخيلة، خيّر الصور، يمتاز أسلوبه بالصفاء والعمق، فاللفظ حلو رشيق، والفكرة عميقة مختمرة، تكشف لك كلما رجعت إليها صورة جديدة، ويستهويك اللفظ فتستعيده، فيترك في نفسك من الأنغام الساحرة شبيه ما يتركه غناء البلبل إذا طاف بالورد".

كما شمل الكتاب مقالاً للأديب الأستاذ "البدوي الملثم" ص408 ـ 412.

وننشر فيما يلي الكلمة التي أرسلها الأستاذ "البدوي الملثم" من شرق الأردن إلى لجنة الاحتفال بأربعين المرحوم إبراهيم طوقان "بنابلس":

فافتتحها بقوله:

"كما تمر النسمة الغادية العاطرة، أو نغمة الغناء العذبة، وكما ينطلق لحن الموسيقى الجميل، هكذا انطلق شاعر فلسطين إبراهيم طوقان إلى جنة الخلد ماخطاً من أنفه عالماً طائشاً جانباً تفيض معاطسه باروداً أو شروراً! هازجاً بالشعر لغة السماء! مردداً عروجه إلى الملأ الأعلى على مسمع كل عابر نشيد صنوه شاعر الخلود المرحوم (فوزي المعلوف) أمسية امتطى طائرة حملته فوق أجواء البرازيل مخاطباً الطير بقوله:

لا تخافي يا طيرُ ما أنا إلا
شاعرٌ تطربُ الطيورُ لشعره
زارك اليوم متعباً ينشد الرا
حةَ في هدأة السكون وسحره
فرَّ عن أرضه فرارك عنها
من أذى أهلها وتنكيل دهره

تلك إطلالة سريعة على كتاب "كنوز" للشاعر المتوكل طه والذي أصدرته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بطبعة جديدة، الكويت 2002م، إشراف عدنان بلبل جابر، وماجد الحكواتي الباحثان في المؤسسة.

وإن كلتا الطبعتين غير كافيتين، حيث أن الطبعة الأولى كانت في فلسطين ووزع الكتاب فيها بعدد محدود، والطبعة الثانية بالكويت أيضاً وزعت بعدد محدود.

وأرى أن يعاد إلى طبعة ثالثة تتبناها إحدى الجهات الأدبية والثقافية وتقوم بطبع الكتاب بعدد وآخر يصار إلى إيصاله لجميع محبي الشاعر الكبير والأديب العبقري إبراهيم طوقان (1905

ـ 1941) رحمه الله، ليطلع القراء الكرام على عالم إبراهيم طوقان الأدبي.

يقول الشاعر المتوكل طه:

"إنني أقدم إغراءات بمنتهى الأناقة لكل باحث ودارس، من خلال هذا الكتاب، ليطلّ على ما لم يعرف عن إبراهيم من قصائد ورسائل ومداخلات ومقالات وأحاديث"(3)

الهوامش

(1) كلمة لا بد منها ـ المتوكل طه رام الله ـ 1998 ـ الكتاب ص7.

(2) تصدير ـ عبد العزيز سعود البابطين ـ ص(4)، كتاب "من أوراق الشاعر إبراهيم طوقان ـ المتوكل طه) مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ـ الكويت في 2002/8/12م.

(3) من كلمة لا بُدَّ منها.. المتوكل طه، الكتاب من أوراق الشاعر إبراهيم طوقان مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري ص(7)، الكويت 2002م.

□□



□ أيمن الحسن *

منذ الصغر

لم نتحسس. بل كنا نجيب بسلاسة عن سؤال مدرس التربية الدينية:

- من هو مؤذن الرسول؟

- بلال الحبشي يا أستاذ.

هكذا علمونا في مدرسة الشام الوطنية.

كذلك الصحابي سلمان الفارسي، الذي أشار على الرسول بحفر الخندق. فحمى الدعوة الوليدة من اجتياح القبائل العربية، التي أحكمت حصارها على المدينة المنورة "يثرب" حصار السوار للمعصم.

أمّا القائد صلاح الدين الأيوبي، الذي انتصر في معركة حطين المظفرة على أرض فلسطين، ثم حرر مدينة القدس بعد ذلك، فلم يفكر أحد منا حينذاك بأصله. بل نسلّم بأنّه نعم القائد الذي يفخر به تاريخنا العربي الإسلامي.

ومع انطلاق ثورتنا السوريّة الكبرى(1925 – 1927) تداعى قادتها من كلّ المناطق السورية، ليعلنوا سلطان باشا الأطرش قائداً عامّاً ، وانضووا تحت لوائه، يقاتلون المحتلين الفرنسيين، ولم يفكروا بانتمائه إنّما كان السؤال الوجيه: أليس خيار قادة الثوار في دمشق، وغوطتها، في حلب، وجبل الزاوية، في الساحل، وفي سهول الجولان، وهضابه... الخيار الصائب إذ وضع الرجل المناسب في مكانه؟

وبعد الجلاء في 17 نيسان 1946 لم يسأل أحد عن ديانة فارس الخوري، الذي عُيّن رئيساً لوزراء سورية، بل كان السؤال كالعادة: هل هو مناسب لتولي هذا المنصب المهم أم لا؟

وأظن أنّ مواقفه الوطنيّة، وما فعله في الأمم المتحدة، كرمى لعيني سورية الحبيبة، يدلل على الجواب. وقد قابله أهل الشام المقابلة اللائقة لأفعاله، فعندما توفي قاموا، تقديراً له، بالصلاة عليه، كأيّ مسلم.

---

* قاص من سورية.

فارس الخوري هو القائل من على منبر المسجد الأمويّ في مدينة دمشق، وقد طُرِحَ مشروع الانتداب الفرنسي آنذاك:

- إنني أرفض حماية الغرب، وأطلب حمايتكم أنتم يا إخوتي المسلمين.

وفي هذا الخصوص يخطر في ذهني مثالان فنيان، الأول: عن مطربنا السوري الكبير فريد الأطرش، الذي غنى النشيد التالي محفزاً الهمم لمواجهة مستحقات ما بعد هزيمة حزيران 1967:

شعبنا يوم الكفاح فعله يسبق قوله

لا تقل ضاع الرجاء إن للباطل جوله

حيث يختتمه مؤذناً للصلاة: " الله أكبر الله أكبر حيٌّ على الصلاة".

المثال الثاني أيضاً نشيد جميل، ظهر في تلك الفترة نسبياً، غناه الموسيقار محمد عبد الوهاب:

طول ما أملي معايا وبايدي سلاح

ح فظل أجاهد وأمشي من كفاح لكفاح...

حي حي على الفلاح..."

وهذا النشيد، الذي كان له حضور كبير ومؤثر في رفع معنويات شعبنا وجيشنا للاستعداد لخوض حرب تشرين المجيدة، عرفت مؤخراً أنّه من تأليف الأخوين رحباني: تصوروا عاصي ومنصور، يؤلفان نشيداً، يحتوي أذان صلاة المسلمين.

أخيراً يحكى أن الأب مكاريوس كان يتمشى يوماً، فشاهد جمجمة، سأل صاحبها:

- ماذا تشعر الآن؟
- بهلاك كبير، كأننا في الجحيم.
- ولماذا تسميه الجحيم؟
- لأننا مقيدان كلاً إلى ظهر رفيقه، فلا يرى أحدنا وجه الآخر.

وشهق في غصة خانقة:

ـ حين لا لقيا بيننا يكون الجحيم.

□□